

भीष्म साहनी की नाट्य-कला
(बालोचना)



श्रीपंकुषणुशुलशुशुल, डरुई हुीरु डुडु, डुललघर 144 008

भीष्म साहनी की नाट्य कला

(हानूश के विशेष सदर्भ में)

तरसेम सागर

एम० ए० (हिन्दी, पंजाबी) एम० फिल०
गवर्नमेन्ट कॉलेज, कपूरथला

भौष्म साहनी की नाट्य कला

(आलाचना)

तरसेम सागर

प्रथम संस्करण 1990

प्रकाशक

दीपक पब्लिशर्स,

माई हीरा गेट,

जालंधर-144 008

कम्पोजिंग

पलाहा कम्पोजिंग हाऊस,

एन० एच० 386, नीला महल, जालंधर ।

मुद्रक

मैटो प्रिंटर,

फगवाडा गेट, जालंधर ।

आवरण चित्र

मुद्रित

मूल्य 60 रुपये

BHISHAM SAHNI KI NATYA KALA

(Criticism)

Tarsem Sagar

First Edition 1990

नाट्य समीक्षा की नयी पहचान

हिन्दी में नाट्य एवं रंग समीक्षा का कोई प्रतिमान स्थापित नहीं हो पाया। केवल नाट्य शास्त्र में दिए नाट्य शिल्प सम्बन्धी सिद्धांतों के आधार पर जाज के नाटकों का विश्लेषण संभवतः इतना सगत नहीं। पश्चिम के नाट्य चिंतन को भी, अपनी परंपरा के अनुस्यू ढाले बिना स्वीकार करना उपयुक्त न होगा। हिन्दी नाट्य समीक्षा में बड़े यान्त्रिक ढंग से नाट्य शास्त्रीय सधिया, अवस्थाओं तथा अथ प्रकृतिया अथवा पाश्चात्य त्रासदी के सिद्धांतों का आधार बनाकर नाटका का मूल्यांकन किया गया है। इस तरह के समीक्षात्मक ग्रथा की कमी नहीं है। किंतु सही मायन में नाट्य समीक्षा के अच्छे ग्रथ मिलते ही नहीं। ऐसे ग्रथ, जिनमें नाटक और रंगमंच की मफिलप्टता को म्वीकार करते हुए आज की परिवर्तमान जीवन स्थितियों के अनुरूप लिखी गई नाट्य कृतियों का उपयुक्त विवेचन अथवा मूल्यांकन किया गया हो।

अपनी समद्ध नाट्य परंपरा की उपेक्षा किय बिना नयी रचनाया की नाट्य समीक्षा के छुट पुट प्रयास जाजकल हो रह है। प्रो० तरमेम लाल सागर का यह लघु शोध प्रबन्ध भी इसी दिशा में एक प्रयत्न है। प्रो० तरसेम लाल के अध्यापन अनुभव के कारण इस लघु शोध प्रबन्ध में प्रौढता आ गयी है। केवल इतना ही नहीं कि नाटक में इन्ह विशेष र्चि है, अभिनय तथा प्रस्तुतीकरण सम्बन्धी व्यावहारिक तान भी इहे प्राप्त है। इस के इलावा भीष्म साहनी की जीवन दृष्टि तथा माक्सवादी चिंतन के प्रति भी इन के लगाव न इस नाट्य समीक्षा को गहराई दी है। नाटककार की नाट्य स्थितियों की योजना में यह दृष्टि किस प्रकार नायशीन है तथा पात्रों के व्यक्तित्वों के अनेक पहलू इस दृष्टि की गहरी पहचान के कारण ही उजागर हो पाए हैं। इन पात्रों के व्यक्तित्व की अनेक ऐसी परते थी जिहे तरमेम लाल की इस अन्वीक्षात्मक पनी दृष्टि के कारण में समथ पाया हैं।

किसी रचनाकार की नाट्य कला को समझने के लिए किसी एक कृति के नाट्य तंत्र को बारीकी से विश्लेषित करने की पद्धति का पक्षधर हूँ। इस लिए 'हानूश' नाटक के विस्तृत विवेचन द्वारा भीष्म साहनी की नाट्य कला की पहचान की यह पद्धति मुझे व्यक्तिगत रूप से प्रिय है। किसी रचना के बारीक तंतुओं की पकड़ की विधि यदि एक समीक्षक के पास है तो वह हर तरह की नाट्य समीक्षा की योग्यता प्राप्त कर लेता है। इस दृष्टि से 'हानूश' नाटक का यह विश्लेषण हिन्दी नाट्य समीक्षा के लिए दिशा-संकेत भी कर सकता है। प्रो० तरसेम लाल सागर की स्थितियों को विश्लेषित करने की क्षमता, नाट्य भाषा के सदस्य में सवादों की संरचनात्मक समीक्षा कर पाने की कुशलता तथा रंगमंच के अनुभव के कारण पूरी कृति को, प्रभाव की दृष्टि से समग्र रूप से विवेचन करने की सुदक्षता—कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जिनके कारण इस पुस्तक का हिन्दी नाट्य समीक्षा के क्षेत्र में स्वागत होगा तथा एक निश्चित स्थान भी बनेगा।

इस कारण से इस पुस्तक के प्रकाशन की मुझे बेहद खुशी है। मैं यह मानकर चल रहा हूँ कि यह एक शुरुआत है, आज चलकर तरसेम लाल ने नाट्य समीक्षा के क्षेत्र में अनेक ग्रंथ लिखने हैं।

जनवरी 17, 1990

वीरेन्द्र मेहदीरत्ता
हिन्दी विभाग
पंजाब यूनिवर्सिटी,
चण्डीगढ़।

अपनी ओर से

मानव जीवन स्वयं एक नाटक है। जिसमें पात्र मिलते विच्छुद्धते रहते हैं और कभी कभी लगता है कि पटाक्षेप होने ही वाला है, परंतु होता नहीं। कोई दुर्दांत इच्छा अदृश्य की ओर सतत धकेलती रहती है। “और आगे क्या है।” यही जीवन का आकर्षण है और किसी रचना का भी।

भीष्म साहनी एक सचेत कथाकार तो मान ही हुए हैं। उन्होंने ‘हानूश’ लिखकर जब नाट्य विधा में प्रवेश किया तो इसका अध्ययन के बाद लगा जैसे यह उनका पहला नाटक न हो। इस अवधि के दौरान बहुत से नाटककारों ने जहां व्यक्तिगत इच्छाओं और कूठाओं, स्त्री पुरुष के जटिल सम्बन्धों और टूटते रिश्तों को लेकर नाट्य रचना की है, भीष्म साहनी ने कथा के परिप्रेक्ष्य में एक पूरा समाज रख कर ‘हानूश’ की रचना की है। उनकी समग्र दृष्टि, ‘हानूश’ के कथ्य की महानता और शिल्प की सादगी ने मुझे आकर्षित किया है।

वर्षों से स्टेज में रुचि है। कुछ नाटकों का मंचन भी किया है! अतः समय समय पर नाटक पढ़ने को मिलते रहते हैं। जब से ‘हानूश’ प्रकाशित हुआ है, तब से वह (नायक) मेरे मानस पटल पर अपना चित्र लटकाए रखता है। मुझे उसकी त्रासदी उन समस्त कलाकारों की त्रासदी लगती है, जो वास्तव में कलाकार हैं। अक्सर उपलब्ध होने पर इसका नाट्य एवं रंगशिल्प की दृष्टि से अध्ययन/विश्लेषण करना मुझे सुखद अनुभव लगा है। यह विश्लेषणात्मक अध्ययन पूरी ईमानदारी से करने का प्रयास किया गया है।

इस लक्ष्य पूर्ति में डा० बीरेन्द्र मेहदीरत्ता ने जिस प्रकार मुझे समय समय पर सहानुभूति और परामर्श द्वारा उभारा है, इसका मुझे पूरा पूरा अहसास रहेगा। इनका काय का पुस्तकीय रूप में लाने की प्रेरणा भी उन्हीं की है। उन्होंने मेरे अनुरोध को न टालते हुए कृपापूर्वक आमुख भी लिखा है। मैं उनका आभारी हूँ और डा० मधिली प्रसाद भारद्वाज जी का भी धन्यवाद किया बनता है जिन्होंने शोधक्षेत्र में तकनीकी पगडंडियों पर चलने के लिए मार्गदर्शन करके भूल भुलैयाँ सँवहाया है।

मैं उन विद्वानों और विचारकों का भी कृतज्ञ हूँ जिनकी रचनाओं से मुझे प्रत्यक्ष या परोक्ष लाभ हुआ है। पुस्तक प्रकाशन अवधि में दिये गये विशेष सहयोग के लिए अपने मित्र, सहकर्मी डा० जसवंत बंगोवाल और प्रो० प्रितपाल सिंह का किन् शब्दों में आभार प्रकट करूँ, कहते नहीं बनता।

इस पुस्तक की सुधी पाठकों को सौंपते हुए मुझे हार्दिक प्रसन्नता अनुभव हो रही है और उनकी ओर से आये रचनात्मक सुझावों का आदर होगा।

लावडा (जालंधर)
जनवरी, 1990

तरसेम सागर
सरकारी कालिज, कपूरथला।

अनुक्रम

1	लखकीय परिप्रेक्ष्य	9
2	सैद्धांतिक परिप्रेक्ष्य	17
3	हानूश	45
4	नाटकीय तनाव	71
5	पात्र सप्टि और चरित्र चित्रण	80
6	नाट्य भाषा	113
7	रग शिल्प	121
	सहायक सदस्य सूची	157

पहला अध्याय लेखकीय परिप्रेक्ष्य

11 भीष्म साहनी व्यक्तित्व

हिन्दी साहित्य जगत के जाने माने, सशक्त हस्ताक्षर, भीष्म साहनी का जन्म 8 अगस्त, 1915 को रावल पिण्डी पाकिस्तान में हुआ। प्रारम्भिक शिक्षा रावलपिण्डी से प्राप्त करने के बाद, लाहौर गवर्नमेंट कॉलेज से एम ए अग्रेजी 1937 में किया और बाद में पंजाब विश्वविद्यालय से पी एच डी की उपाधि प्राप्त की।

लाहौर में कुछ समय तक स्थानीय कालेज में जानरेरी तौर पर काम किया और पिता जी के साथ व्यापार में हाथ बटाया। देश विभाजन के बाद पहले पंजाब फिर दिल्ली में अध्यापन कार्य शुरू किया। दिल्ली विश्वविद्यालय के कालेज से सेवानिवृत्ति के बाद सम्प्रति स्वतंत्र लेखन कार्य में जुटे हुए हैं।

इनका विवाह शीला जी से हुआ, जो कि सुशिक्षित और आधुनिक व्यवहार कुशलता में निपुण हैं। दोस्तों का कहना है कि भीष्म को “एक में तीन जैसी बेनियाज बीबी मिली हुई है। बीबी प्रेमिका और पाठिका-थ्री इन वन”। इनकी बेटी, कल्पना की शादी हो चुकी है और बेटा वरुण माम्को से शिक्षा प्राप्त कर चुका है। पारिवारिक जीवन बहुत सयम पूण और शांत है। घर में नौकर नहीं। सारा काम दोनों पति पत्नी मिल कर निपटा लेते हैं। यह सादगी उनके जीवन का अंग बन चुकी है।

भीष्म साहनी के व्यक्तित्व पर बहुत से लोगों का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। बचपन में अनेक जाति पाति के छात्रों से गहरी दोस्ती रही है। सकीणता, तभी से मन में नहीं है। घर परिवार में साहित्यिक वातावरण पहले से मौजूद था। इनकी एक फुफेरी बहन, सत्यवती मलिक जानी मानी कहानीकार थी, दूसरी पुष्पा बती, जिनके पति, चंद्रगुप्त विद्यालकार रूपाति प्राप्त लेखक थे, बहुत सुंदर, मम स्पर्शी कविताएँ लिखती थी।

इनके बड़े भाई, बलराज साहनी (फिल्म अभिनना) का भी इन पर गहरा प्रभाव रहा है। बलराज जी ह्यूट पुट्ट, खेल कूद के शौकीन और पढ़ने में तेज थे। भीष्म साहनी भी हॉकी के अच्छे खिलाड़ी रहे हैं और नाटक खेलना कानिज के दिनों से आरम्भ किया था। कुछ समय जन नाट्य सस्था में भी जुड़े रहे। ‘इष्टा में भी कुछ

समय तक काम किया है। कालज में अंग्रेजी के अपने प्राध्यापक श्री जसवंत राय के बढ़िया व्यक्तित्व में साहित्यिक प्रेरणाएँ भी ग्रहण की हैं।

भीष्म साहनी एक बढ़िया साहित्यकार के इलावा अच्छे कलाकार भी हैं। सद्म मित्रा की फिल्म 'मोहन जाशो हाजिर हो' में मुख्य कलाकार का और 'तमस' में हरनाम सिंह का सशक्त पाठ अदा किया है। दोनों में उनके गंभीर, कल्पनाशील और सचेत अभिनेता क गुण प्रामाणिक रूप में पाये जाते हैं।

वचन क क्षति नटखट और शरारती भीष्म बड़े हाकर जति ज्ञात, समय और विनम्र स्वभाव के बन गये हैं। वह बहुत ही प्यार, मिलनसार इंसान हैं। उनकी विनम्रता बाह्य प्रदर्शन में होकर उनके स्वभाव का अभि न अंग है, मानवता के प्रति उनकी निष्ठा का प्रमाण है।

भीष्म साहनी में काम करने की लगन और अथाह शक्ति पायी जाती है। वह लगातार दस बजे से पांच बजे तक अध्ययन करते हैं। लिखत समय, कोई चीज उन्हें उठानी या गुस्सा नहीं ला सकती, आस पास छोट मटे घर शराब में लिखना जारी रख सकते हैं। लखवा के सगठन के लिए काम करते हैं। जाइवन ऐको एगिवाई लेखक सभ के महासचिव का कार्यभार सभाल हुए हैं। इस क्षेत्र में भी इन्हें 'लोटस पुरस्कार' मिल चुका है।

कुल मिलाकर भीष्म साहनी एक बढ़िया आदमी ठहरते हैं।

12 भीष्म साहनी जीवन दृष्टि

भीष्म साहनी की जीवन दृष्टि बहुत स्पष्ट और जीवन अनुभव का आधार लिए हुए है। उनकी रचनाओं के माध्यम से इस रसाक्त किया जा सकता है। वह जीवन को एकाकी की अपेक्षा समग्रता में देखने पर बल देते हैं। 'इंसानी रिश्तों का मान भावात्मक स्तर पर किया गया चित्रण अधूरा होता है, वह हमें गुमराह भी कर सकता है और समाज में यथा स्थिति को बनाय रखने में मदद भी करता है। उच्चरत जीवन को, जहां तक हा सके, उसकी सम्पूर्णता में देखने की है, इसके बिना यथाप का चित्रण या तो एकाकी या फिर अतुलित बना रहगा।'¹

जीवन की समग्रता को समझने के लिए इस पर प्रभाव डालने वाली शक्ति का परिणाम और पहचान भी आवश्यक है। भीष्म साहनी पूंजीवादी समाज के विराध और समाजवादी समाज के पक्ष में खड़े हैं। उनके विचारानुसार पूंजी का सम्पूर्ण साम्प्रदायिक, गैर प्रजातान्त्रिक और प्रतिबद्धता विरोधी हाता है, जिसकी परिणति अराजकता, अपराध और अंत में पासिस्ट व्यवहार में जाती है।²

संस्कृत के लिए सामाजिक, आर्थिक, राजनयिक स्थिति का जानना अत्यावश्यक है। क्योंकि सामाजिक जीवन इन्हीं शक्तियों के प्रभाव में परिचित होता है। अतः 'भाज की सामाजिक और आर्थिक स्थिति के प्रति मचन रहन हुए

लेखक जितना अधिक जन-जीवन से जुड़ पाएगा, उस जीवन की धडकन की महसूस कर पायगा उतनी ही उसकी रचनाओं में सायकता आएगी।¹³ लेखक के लिए जीवन ही सर्वोपरि है और मनुष्य भी अकेला नहीं है, वह भी समाज का अंग है। मनुष्य को उसके समाज के परिप्रेक्ष्य में देखना उसे अधिक स्पष्टता और पूर्णता से देखना है।

यह तथ्य प्रायः सभी जानते हैं कि भीष्म साहनी जीवन को मायसवादी दृष्टिकोण से देखते हैं। परन्तु उनकी रचनाओं में इस दृष्टिकोण को भी आरोपित नहीं किया गया। ये 'निम्न मध्य वर्ग के शोषण की व्यथा कथा तो कहती है, शोषकों द्वारा अपनाए गए धिनौने हथकड़ों का पर्दाफाश भी करती है पर कला को कहीं आँच नहीं आन देती।¹⁴ ऐसा तभी हो सकता है जब लेखक किसी विचारधारा को अपने जीवन में पूरी तरह से आत्मसात कर सके, अथवा जो लिखेगा वह प्रामाणिकता से खाली होगा। 'जब किसी विचारधारा को कोई आत्मसात करता है तो वह उसके सम्पूर्ण व्यक्तित्व में घुल मिल जाती है। उसके विचार, भावना और शिल्प में विचारधारा बस जाती है। इस तरह उस व्यक्ति के साहित्य में, और कहे कि उसकी जीवन दृष्टि में परिलक्षित होती है।¹⁵

जीवन के अनुभवों से गुजरते हुए जब विचारधारा किसी लेखक की संवेदना का अंग बन जायगी, उसकी जीवन में गहरी पैठ बन सकेगी, विसंगतियाँ और विद्रूपताएँ उसे चक्कर देंगी, तब लेखक के लेखन में शक्ति आ सकती है। यह भीष्म साहनी के कथन से स्पष्ट होता है, 'मैं इस बात से भी सहमत हूँ कि लेखक जनता का शिक्षक बनकर नहीं, जनता के जीवन का गहरा में पैठकर अध्ययन करने वाला, उस जीवन को राम राम में महसूस करने वाला व्यक्ति बन कर ही सायक साहित्य रच सकता है। जिन लोगों ने अपने का पैगम्बर भान कर लोगों को रास्ता दिखाने की भूमिका अदा की है वह झक मार कर रह गए हैं क्योंकि अक्सर जो लोग रास्ता दिखाने निकलते हैं, वे स्वयं चलना भूल जाते हैं।¹⁶

इसलिए भीष्म साहनी किसी विचारधारा से प्रतिबद्धता का अर्थ जीवन से प्रतिबद्धता मानते हैं। किसी पार्टी या सत्ता का समयन अथवा विरोध भी जीवन के परिप्रेक्ष्य में ही करना उचित समझते हैं, उससे हटकर नहीं।

13 भीष्म साहनी कृतित्व

आज भीष्म साहनी का नाम उच्च कोटि के साहित्यकारों में गिना जा रहा है। इसके लिए उन्होंने पिछले चालीस वर्षों में साहित्य-साधना की है। अब तक उनके सात कहानी संग्रह 'भाग्य रखा', 'पहला पाठ', 'भटकती राध', 'शोभा यात्रा', 'पटरियाँ', 'वाडचू', 'निशाचार'। पाँच उपन्यास—'झरोखे', 'कड़ियाँ', 'बसती', 'तमस, जोर 'मय्यादास की माडी', जोर तीन नाटक 'हानूश', 'बकिरा खडा बाजार में' और 'माधवी' प्रकाशित हो चुके हैं।

इनके अतिरिक्त एक बालोपयोगी कहानी संग्रह 'गुनेल का खेत' और

जीवनी मरे भाई वनराज' भी प्रकाशित हो चुकी हैं। मास्का मे सात वर्षों की अवधि के दौरान लगभग बीस रुमी पुस्तकों का हिन्दी में अनुवाद किया जिनमें टालस्टाय का 'पुनरुत्थान' तथा लम्बी कहानिया, निकोलाई आस्याव्स्की का 'जय जीवन, आदमानोव का 'पहला अध्यापक' आदि प्रमुख हैं। 'नई कहानिया' का सम्पादन भी लगभग अढ़ाई वर्ष तक किया है।

'तमस पर 1975 में साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त हुआ और इसी वर्ष पंजाब सरकार के भाषा विभाग की ओर से 'शिरोमणि लेखक' पुरस्कार से भी भीष्म साहनी को विभूषित किया गया। 'हानूश', कविरा खडा बजार में', और 'शरीर' पर भी इनाम मिल चुके हैं। वसन्ती और तमस पर टी वी सीरियल बन चुके हैं। 'तमस की प्रसिद्धि विदेशों तक फैल चुकी है।

भीष्म साहनी ने केवल उन्ही चीजों के बारे में लिखा है जिन्हें वह जानत अथवा उनके बारे में गहराई से अनुभव करते हैं। कथा साहित्य में अधिकतर मध्य वर्ग का चित्रण किया है उनके सस्कारों का बदलन का रचनात्मक प्रयास किया गया है। आप समाज की समग्रता के दृष्टिकोण से और व्यक्ति का सामाजिक परिप्रेक्ष्य में ही देखना उचित समझते हैं।

131 कहानिया

भीष्म साहनी अपने माक्सवादी चिंतन के अनुसार पीडित, क्षोभित और दलित जन सामाज्य से हमेशा सहानुभूति रखते हैं। इनकी कहानियों का मुख्य स्वर यही है। उनके प्रथम कहानी संग्रह 'भाग्य रेखा की नीली आँखें, भुगों की कीमत, घर उधर, शिष्टाचार और गंगा का जाया धार भाग्य रेखा में उन्ही माया के दुःख दद, विवशता और छटपटाहट का चित्रण किया गया है। इनमें प्रेमचंद की कहानियों जैसा रूढ़ पाया जाता है।

दूसरे संग्रह की कहानियों में भी भाग्य रेखा की छाप दिखायी देती है। तीसरे संग्रह 'अटकती राख' में जायिक विवशताओं का बहद सीधे ढंग से उभारा गया है। सिफारिशी चिट्ठी का तिलोकी वादू 'सिर का सदका' की ईशरो और 'भीता महस्मरनाम की चाची एस चरित्र सामाज्य जीवन प्राय मिलने हैं। इन कहानिया में 'कथा रम बहुत हैं। सहज धार गादा दिखाइ देने वाली इन कहानिया की आंतरिक सरचना सरिलिप्त भी है। 'चीफ की दावत' कहानी उहुत प्रसिद्ध है।

'पटंगिया कहानी संग्रह में 'जमनगर जा गया में जातीय उन्माद और 'भगौडे' में तापस की साधना की अमात्रातिक वास्तविकता का चित्रण किया गया है। 'नया मकान' और 'मौका प्रस्त' भी चर्चित कहानिया रही हैं।

'वाडचू कहानी संग्रह में 'आ' हरामजाद, मालिन का वदा, वाडचू, अह प्रह्लास्मि, प्रास, चण्डर, आदि ग्यारह कहानिया हैं। 'नाग मीट, मालिक का वदा, अह ब्रह्मास्मि, नाम आदि कहानिया में व्यग्य की चारोंक मार हैं। इन समकालीन

सामाजिक यथाय को प्रामाणिकता से सामने रखा है। 'वाडचू' एक चीनी यात्री के बारे में है। इसमें राजनीति विमुक्त बौद्ध भिक्षु की त्रासदी अंकित है। इसमें स्पष्ट किया गया है कि जीवन और समाज से दूर रह कर दर्शन और मृत्यु में कोई अंतर नहीं होता। ओ! हरामजादे' भी चर्चित रही है। इसमें विदेश में रहने वाले विदेशी भारतीयों की मनोस्थिति का चित्रण है जो चाह कर स्वदेश नहीं आ रहे। 'हरामजादे' जैसा विचित्र और कड़वा सम्बोधन भी उन्हें सबू प्रदान कर जाता है।

'निशाचर' कहानी मद्रास में घोटका कहानियाँ रखी गयी है। 'मंगल संत', और 'नदामत' में मानवीय रिश्तों की पहचान और 'कण्ठाहार' व 'दहलीज' में भीतरी टूटन को चित्रित किया गया है। 'जूहूँबछल' और 'गरदारनी' में भावप्रदायिक दृश्यों का परिप्रेक्ष्य है। 'हूरवृष्ण हिन्दी साहित्य का बढियाँ खाना, दगा में लुट जान के बाद पगला जाता है और 'सरदारनी' में कमठ सरदारनी मास्टर कमदीन को दगा की आग में बचा कर उसके मुहल्ले में सुगंधित पहुँचा देती है। यह अंश 'तमस' थ खला में भी जाड़ा गया है। मुग मुसल्लम' में राजनीति के सहारे मुग मुसल्लम चलाने वालों का पर्दाफाश किया गया है। इस सप्ताह की 'निशाचर' कहानी अत्यन्त दगे वग की विवर्णता की कथा है जिसमें छोटे छोटे मामूले बच्चे को भी भयानक सर्दों में कूड़ा करकट में स कचरा बोनना पडता है। कुल मिलाकर ये कहानियाँ समाज के मध्य और निम्न वर्ग की विवर्णता, आर्थिक विपन्नता, मानवीय रिश्तों की विशेष पहचान और घटिया राजनीति का यथाय चित्रण करती हैं।

132 उपयास

'शरामे' भीष्म साहनी का प्रथम उपयास है जिसमें रूडियो से बधे एक आय समाजी परिवार की कहानी है। इसमें परम्पराओं और रूडियो के पालन पर जोर देने में उल्टे, सन्तान का ब्यक्तिरव दब जाता है और कुठित तथा दिशाहीन हा जाता है। घरेलू नौकर तुलसी के माध्यम से सस्कारों द्वारा हुई प्रगति समथी जा सकती है, जो बधे बनते-बनते पुन घरेलू नौकर बनने पर विवर्ण हो जाता है, यही नहीं उसके बेटे की भी यही नियति बनती है। इसमें हिन्दुओं और मुस्लिमों की मानविकता को बधे उभार कर स्पष्ट किया गया है कि व्यापारी हिन्दु और व्यापारी मुस्लिमों में भेद गहर नहीं होते।

'कडिया उपयास में पुरुष की सम्पत्ता की शिकार पत्नी की यातनाओं का चित्रण है। पति द्वारा परित्यक्ता होने पर भी एक बार के सहवास से बच्चे को धारण कर लेती है, परन्तु पति द्वारा न अपनाते के कारण पगला जाती है। बच्चे के पैदा होने पर स्वस्थ ही जाती है और अपने पिता की महायता से दवाइयों की दुकान खाल कर अपने पैरा पर खडे होने का यत्न करती है। भीष्म साहनी न इसमें भी नारी शोषण को आधार बनाया है।

'तमस' भीष्म साहनी का बहुचर्चित उपयास है जिस पर टी वी सीरियल भी

प्रदर्शित किया जा चुका है। इसमें भारत विभाजन से चार दिन पूर्व की घटनाओं का बारीकी से चित्रण किया गया है। साम्प्रदायिक दंगों की मानसिकता को नंगा किया गया है, जिसने हजारों वगुनाहों का घर से बेघर किया, सैकड़ों का जीवन बलि चढ़ा दिया था। भारतीय लोगों में धार्मिक जुनून किस प्रकार घणित रूप धारण करता है, प्रशासन लोगों को बाट कर किस प्रकार अपना उल्लू सीधा करता है—यथाथ चित्रण किया गया है। साम्प्रदायिक दंगों के पीछे जो हाथ काम किया करते हैं उनकी गहराई में छानबीन की गयी है। इस बात को रेखांकित किया जा सकता है कि कट्टरपंथी मता धृता मूल में कोई जाति प्रेम या समुदाय प्रेम नहीं होता बल्कि इतर स्वार्थों के लिए एक घालमेल पूर्ण अभिनय मुद्रा ही उसकी 'नैतिकता' होती है।

तमस साम्प्रदायिक तमस पर प्रकाश डालता हुआ जन सामान्य को अपनी स्थिति पहचानने की प्रेरणा देता है और कट्टरता, धर्मांधता और कूटनीति के प्रति चेतन करता हुआ प्रशासनिक नीतियों को समझने का अवसर देता है। 'तमस अपने ही गिरवान में झांकने को विवश भी करता है।

'वसन्ती' उपन्यास में निम्न वर्गीय मध्यम वर्ग के घूल घूसर जीवन को क्या का आधार बनाया गया है। बड़े नगरों के विकसित होने के साथ युगों शोषण वाला के उजड़ने, बसने वालों की निःसहाय, कारणात्मक क्या, 'वसन्ती' के इद गिद घूमता है। वसन्ती अपनी पहचान बनाने के लिए एक मद से दूसरे तक पहुंच जाती है, आर्थिक विवशता के आग अहसास होकर भी वह टूटती नहीं है। बड़े लोगों का चौका बतन करके जीवन यापन करती हुई, उही लोगों से कई बातों से ऊपर उठ जाती है। समस्त पतनशील सम्बन्धों और आर्थिक दास्ता के बधना को ताड़ती हुई, मद और औरत के रिश्ता और पारिवारिक यथा सामुदायिक जीवन के शोषण और तमाम दमनकारी शक्तियों को चुनौती देती हुई एक सवया नयी औरत के रूप में उभरती है। वसन्ती निम्न वर्ग के सामाजिक नतिक मूल्या का प्रतीक है।

'मर्यादा' की मांडी भीष्म साहनी का नवीनतम उपन्यास है जिसमें उन्नीसवीं सदी के पूर्वाध के पंजाब की सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक जिदगी का विस्तृत चित्रण किया गया है। नये नये शाहूकार बने लोगों के आपसी वमसय का विकृत समाजी रूप, अग्रजों की आमद से टूट रही राजशाही, धन नीलत इकट्ठा करने की ललक में टूटते मानवीय सम्बन्ध, स्त्री शिक्षा का विरोध, लाहौर दरबार की हार के स्वरूप समाजी उषल पुषल इत्यादि का वपन एक मांडी के वनत विगडत इतिहास के माध्यम से बहुत ही मार्मिक ढंग से किया गया। 'मर्यादा' की मांडी' ऐतिहासिक बाल चरित्र में बदलते सामाजिक सम्बन्धों का एक बढ़िया दस्तावेज कहा जा सकता है जिसमें विगुद देश भवन और निपट गन्दार, चापलूम और स्वाभिमानी, मनहार और सरस शाना प्रकार के पात्रों के दर्शन करगए गये हैं। डेढ़ सदी पुराने पंजाब का परिवर्तन वसन्ती की भांति स्पष्ट, समझा जा सकता है। भीष्म साहनी के दूसरे

उपन्यासों की अपेक्षा 'मध्यादास की गाड़ी' अधिक सामाजिक उपन्यास कहा जा सकता है।

133 नाटक

“हानूश” भीष्म साहनी का प्रथम नाटक है। जिसका विस्तृत अध्ययन अगले अध्यायो में प्रस्तुत किया गया है।

“कबिरा बड़ा बाजार में” नाटक में मध्ययुगीन भारतीय समाज की संरचना को समझने में सहायता मिलती है। कबीर के माध्यम से उस युग की तानाशाही, धर्मांधता, बाह्याचार और मिथ्या धारणाओं के विरुद्ध संघर्ष को चित्रित किया गया है। अभिघात के स्तर पर कबीर के बेपरवाह, मुदूढ़, उग्र और तेजस्वी सामाजिक व्यक्तित्व को चित्रित करने वाला ऐतिहासिक नाटक है लेकिन लक्षणा और व्यंजना के स्तर पर हमारे वर्ग-विभक्त, जाति विभक्त, धर्म विभक्त तथा अंतर्विरोध पूर्ण तथा भेदभाव-प्रस्त विषम समाज के समकालीन संदर्भों को एक साथ ध्वनित कर देने वाला एक आधुनिक नाटक है। इसमें नारी की स्वतंत्रता के लिए भी जोरदार तर्क प्रस्तुत किए गए हैं।

‘माधवी’ महाभारत के एक प्रसंग से उठाया गया कथानक है। यथाति पुत्री माधवी, अपने पिता की दानवीरता के अहंकार और अनेक राजाओं की कामनाओं का शिकार होती है। गालव, जिससे वह प्रेम करने लगती है, की आठ सौ अश्वमेधी घोड़े छुटाने की प्रतिज्ञा पूर्ति का साधन बनकर अनेक राजाओं के रनिवास में रह कर चक्रवर्ती राज पुत्रों को जन्म देकर, बचनों के अनुसार उन्हें वही छोड़कर ममता की बलि देती हुई, कठिन से कठिन त्याग करती है। परन्तु उसी तापस गालव के सामने जब वह अपने स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत होती है तो वह, रूप का लोभी, उस मन से अपना को तैयार नहीं हो पाता क्योंकि वह अपने प्रेमी के सामने चिर कीर्माय के वरदान का चमत्कार नहीं दिखाती, जो अनेक राजाओं को दिया चुकी थी। वह वस्तु स्थिति को समझ कर स्वयं ही गालव का मुक्त कर देती है। यहाँ भीष्म साहनी ने ‘माधवी’ नाटक द्वारा पुरुष के हाथों नारी के शोषण की सामिक अभिव्यक्ति की है। सहृदयों की सारी सम्बेदनाएँ माधवी के साथ जुड़ जाती हैं और नारी शोषण के विरुद्ध तीव्र रोष पैदा करती हैं। मचीय दृष्टि से भी ‘माधवी’ एक सफल नाटक है।

सार रूप में कहा जा सकता है कि भीष्म साहनी एक बढ़िया मनुष्य और मजे हुई साहित्यकार हैं जिनका कथा और नाट्य साहित्य समाज के पीड़ित वर्ग की व्यथा कथा कहता हुआ आडम्बरों, धर्मांधता, थोपी राजनीति और प्रत्येक प्रकार के शोषण का पर्दाफाश करता है और एक सतुलित वैज्ञानिक सामाजिक दृष्टिकोण का सज्जन करता, संघर्ष को आगे बढ़ाता है। एक स्वस्थ दिशा बोध प्रदान करता है।

संदर्भ ग्रंथ

1. सक्सेना, राजेश्वर ठाकुर (स) भीष्म साहनी व्यक्तित्व और रचना दिल्ली, वाणी प्रकाशन, 1982, पृ० 55

- 2 वही, पृ० 3
 - 3 साहनी भीष्म कट्टरपथी मनोवति के खतरे, आलोचना (स) नामवर सिंह
नवांक 29, पूर्णांक 66 1974, पृ० 28-29
 - 4 राया, रणवीर, साहित्यिक साक्षात्कार, दिल्ली, पूर्वोदय प्रकाशन 1978, प०
249
 - 5 असगर वजाहत, भीष्म साहनी से लम्बी बातचीत, सारिका नवम्बर 1978,
प० 16
 - 6 साहनी, भीष्म, कट्टर पथी मनोवति के खतरे, पूर्वोदय, पृ० 28—29
-

दूसरा अध्याय सैद्धान्तिक परिप्रेक्ष्य

21 नाट्य कला

साहित्य में नाटक को विशेष रूप से रमणीय घोषित किया गया है—“कायेपु नाटक रम्यम्”। नाटक के सम्बन्ध में भवभूति ने कहा है कि वह भिन्न रचि के लोगो का समाधान करने का एकमात्र साधन है।¹ अथ कलाशा की अपेक्षा इसका महत्त्व अधिक माना गया है।

नाट्य कला पर विचार करने से पहले यह जान लेना आवश्यक हो जाता है कि नाटक की प्रकृति क्या है। ‘नाटक को शास्त्रीय परिभाषा में रूपक कहते हैं। रूप के आरोप के कारण उसे रूपक नाम दिया जाता है। तद्रूपारोपात्तु रूपक। दृश्य वाच्य में अभिनय की प्रधानता रहती है। अभिनय को ही नाट्य कहते हैं। नाटक की परिभाषा इस प्रकार दी गई है—अवस्थानुवृत्तिर्नाट्यम्, अवस्था के अनुकरण को नाट्य कहते हैं। यह अनुकरण आंगिक, वाचिक, जाहाय और सात्विक, चार प्रकार का होता है। यह अवस्था शारीरिक और मानसिक दोनों प्रकार की हो सकती है। मानसिक अवस्था का सीधा तो अनुकरण नहीं होता, किंतु अनुभावों और सात्विक भावा द्वारा मानसिक भावा का चोतन हो जाता है।’² इससे स्पष्ट होता है कि नाटक में अभिनय को प्रधानता दी गई है। अतः नाटक के लिए ऐसी कथा की आवश्यकता होती है जिसे अभिनय द्वारा प्रदर्शित किया जा सके।

नाटक की प्रकृति को और स्पष्ट समझने के लिए नेमिचन्द्र जैन का मत दृष्टव्य है। वे लिखते हैं कि “वास्तव में अपनी मूल दृष्टि से नाटक वह सवादात्मक कथा है जिसे अभिनेता रंग मंच पर नाट्य व्यापार के रूप में दशक वग के सामने प्रस्तुत करते हैं। इस प्रकार नाटक के तीन मौलिक पक्ष हैं—कवि या नाटककार द्वारा तैयार की गई सवादात्मक कथा, अभिनेताओं द्वारा उसका अभिनय प्रदर्शन और दशक वग।³ इन तीन पक्षों के साथ एक अथ महत्वपूर्ण पक्ष भी है। वह है रंग मंच, जिसे अभिनय के लिए वाञ्छनीय तत्त्व के रूप में सवमायता प्राप्त है। क्योंकि नाटक विशेषतया रंग मंच के लिए ही होता है और व्यक्ति की अपेक्षा समाज के लिए होता है।

इसका समाज से विशेष सम्बन्ध होता है। “नाटक में साधारण वाच्य की अपेक्षा सामाजिकता अधिक है। इसका आस्वादन एकांत में नहीं हो सकता।”⁴ क्योंकि नाटक

“एक सामूहिक कला है और अभिनता और रंग मंच के प्रबंध के अभाव में नाटककार असहाय हो जाता है।”⁵

सामूहिक कला से कदापि यह अर्थ नहीं लेना चाहिये कि नाटक में कुछेक कलाओं को जोड़ देने से नाटक का स्वरूप बन जाता है। इसमें अनेक कलाएँ अपना-अपना योगदान इस प्रकार देती हैं कि उनके समग्र प्रभाव से एक नई कला बनती है, भिन्न भिन्न पदार्थों के रसायनिक मिश्रण की तरह, जिनके रूप को अलग अलग पदार्थों के रूप में नहीं देखा जा सकता। इसमें सभी कलाओं का समावेश हो जाता है—स्थापत्य, चित्रकला, संगीत, नृत्य, काव्य, इतिहास, समाज शास्त्र, वेपथूया की सजावट, कपड़ा का रंगना आदि सभी शास्त्रों और कलाओं का आश्रय लिया जाता है। दशकों के सामूहिक सहयोग के कारण उसमें जातीय जीवन की एक छटा दिखाई देने लगती है। इसमें सम्बन्ध में नाट्य कला के आदि आचार्य भरत मुनि ने ठीक ही कहा कि “योग, क्रम, सारे शास्त्र, सारे शिल्प और विविध कार्यों में ऐसा कोई नहीं है जो नाटक में न पाया जाय।”⁶

नाटक के स्वरूप का जान लेने के बाद नाट्य कला के द्वार में कुछ कुछ आभास हो जाता है। सामान्य तौर पर किसी वस्तु या रचना को अस्तित्व में लाने का जो कौशल होता है उसे ही कला कहा जाता है। इसमें कलाकार की अतृप्त छिटा और प्रयोग में लाये गये उपकरण सम्मिलित किये जाते हैं। “नाट्य लेखन के निमित्त सिद्धांत को ही नाट्य कला कहते हैं।”⁷ इसे और स्पष्ट शब्दों में कहा जा सकता है कि “नाट्य कला सजनात्मक अभिव्यक्ति का वह रूप है जिसमें मुख्यता किसी सवादमूलक आलेख या कथा का। जिसे हम नाटक कहते हैं अभिनेताओं द्वारा अथवा रंग शिल्पियों की सहायता से किसी रंग मंच पर दशक समूह के सामने प्रदर्शित किया जाता है।”⁸

अतः कहा जा सकता है कि नाटक में साहित्य की अथवा विधाओं की अपेक्षा दृश्यत्व की प्रधानता रहती है और इस दृश्यत्व को क्रियाशील रूप से प्रस्तुत करने के विभिन्न सिद्धांतों का पालन करते हुए जिन विधियों और युक्तियों का उपयोग किया जाता है वही नाट्य कला अथवा नाट्य शिल्प कहलाता है।

2.1.1 कथानक

नाटक का कथानक मानवीय जीवन से ही उठाया जाता है इसलिए पूरे मानवीय परिवेश में इसके अनेक आयाम हो सकते हैं जिन्हें नाटकीय रूप दिया जाता है। यद्यपि प्राचीन नाट्य शास्त्रों में कथानक के भेद किये हैं परन्तु वै आधुनिक नाटककारों द्वारा पूरी तरह स्वीकृत न होकर सहायक सनेत के रूप में माय रह गये हैं। अब माना जाता है कि ‘संसारिक जीवन के परिवेश में जो कुछ भी विद्यमान है, जो कुछ भी हो रहा है वह सभी नाट्य कृति का विषय हो सकता है।’⁹

नाटक की रचना के मूल में कथानक को बहुत महत्व दिया गया है। अरस्तू ने तो इसे नाटक का प्राण माना है कि “कथानक टैजडी का प्रमुख अंग है—वह मानो

ट्रेजडी की भात्मा है।" उनके शब्दों में "कथानक काय व्यापार की अनुकृति है, क्योंकि कथानक स यहाँ मेरा तात्पर्य घटनाओं का संगठन। घटनाएँ और कथानक ही ट्रेजडी के साध्य हैं और साध्य का ध्यान ही सबसे प्रमुख होता है। बिना काय के ट्रेजडी नहीं हो सकती।"¹⁰

इस प्रकार कथानक के महत्त्व को भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों ने बराबर स्वीकार किया है।

2 1 1 1 कथानक के प्रकार—आधार भूमि के दृष्टिकोण से कथानक तीन प्रकार का माना गया है।

2 1 1 2 प्रयात—जिसका आधार इतिहास, पुराण या परम्परागत जन श्रुति होती है, उस प्रयात कहते हैं।

2 1 1 3 उत्पाद्य—जिसको कवि या नाटककार अपनी कल्पना से गढ़ता है उसे उत्पाद्य कहते हैं, क्योंकि वह उत्पन्न की हुई होती है।

2 1 1 4 मिश्र—जिसमें इतिहास और कल्पना दोनों का मिश्रण हो उसे मिश्र कहते हैं। इसमें कल्पना के लिए कवि को काफी गुंजायश रहती है, लेकिन वह एक निश्चित सीमा से बाहर नहीं जा सकता। इतिहास की मूल बातों में हेर फेर करना इस स्वतंत्रता का दुरुपयोग होगा। मूल बात को सरस या जोरदार बनाने के लिए प्रासंगिक बातों में थोड़ा बहुत फेर फार अवश्य किया जा सकता है।¹¹

इन आधारों पर नाटककार अनेक कथाएँ कल्पित कर सकता है। जीवन के विविध आयामों के समान कथानक भी अनेक हो सकते हैं। लेकिन सभी प्रकार के कथानकों को उनके महत्त्व की दृष्टि से कुछ भागों में बाटा गया है। भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों कथानकों के प्रकारों के सम्बन्ध में समान विचार रखते हैं। कथानक के बारे में बाबू गुनाव राय लिखते हैं कि "यह दो प्रकार की होती है—एक अधिकारिक अर्थात् मुख्य, दूसरी प्रासंगिक अर्थात् प्रसंगवश आई हुई या गौण। अधिकारिक उसे कहते हैं जिसमें प्रधान पात्रों से सम्बन्ध रखने वाली कथा का मुख्य विषय हो। फल के स्वामी को अधिकारी कहते हैं। अधिकारिक कथा का सूत्र प्रारम्भ से फल प्राप्ति तक रहता है। प्रासंगिक वस्तु का सम्बन्ध सीधा नायक और नायिका से न रह कर अन्य पात्रों से रहता है। यह कथा भाग मूल कथा की गति बढ़ाने के लिए होता है।

प्रासंगिक कथा दो प्रकार की होती है। एक पताका और दूसरी प्रकरी। जब प्रासंगिक कथा का प्रसंग अधिकारिक कथा के साथ अतः तक चलता रह तो वह 'पताका' कहलाती है। जब वह कथा प्रसंग बीच में ही रुक जाए तो उसे 'प्रकरी' कहते हैं।"¹² अस्तु कहते हैं कि कथानक सरल या जटिल हो सकते हैं और कथानक में मुख्य के साथ गौण कथा भी मिल सकती है जो प्रासंगिक मुख्य कथा की सहायक होती है। मुख्य कथा का सम्बन्ध मुख्य पात्र से होता है और गौण का किसी अन्य से।

2115 अवस्थाएँ भारतीय दृष्टिकोण—मिन मिन दृष्टिकोण से क्या वस्तु के भाग या अंग बतनाय गये हैं। ताटको म फल की प्राप्ति की इच्छा स किंय गये काम व्यापार की दृष्टि से पाँच अवस्थाएँ मानी गई हैं। य प्रारम्भ म सवर फतागम तक एक प्रकार की श्रेणियाँ हैं।

- (1) आरम्भ—यह कथानक का प्रारम्भ है। इसमें किसी फन के लिए उत्सुकता हाती है।
- (2) यत्न—जो इच्छा हाती है उसकी पूर्ति का यत्न किया जाता है।
- (3) प्राप्त्याशा—प्राप्ति की सभावना। इसमें विघ्ना का निवारण हाकर फल प्राप्ति की आशा दिखाई जाती है।
- (4) नियताप्ति—इस चौथी श्रेणी म प्राप्ति की मात्र सभावना न रह कर, निश्चितता आ जाती है।
- (5) फलागम—फल की प्राप्ति। हमारे यहा के नाटक मुखात् ही होत थे। इस लिए उनम फन की प्राप्ति हा ही जाती थी।

2116 अवस्थाएँ पाश्चात्य दृष्टिकोण—यूरोपीय समीक्षा शास्त्र म भी इसी प्रकार की पाँच अवस्थाओं का वर्णन किया है।

- (1) प्रस्तावना—यह कथा के शुरू की अवस्था है जिसमें उन परिस्थितियों को स्पष्ट किया जाता है जिससे काय का आरम्भ होता है। प्रारम्भिक घटना का भी इसी म समावेश माना जाता है क्योंकि इन प्रारम्भिक स्थितियों से ही आरम्भिक घटना जम लेती है।
- (2) सघष का विकास—घटना क क्रम को आगे बढाता है अर्थात् उनयने उत्पन हो जाती है, जिससे समस्या विकसित होकर चरम भीमा की आर अग्रसर होनी है।
- (3) चरम सीमा—इसमें सघष अंतिम सीमा पर पहुच जाता है। यहा घटना क्रम का प्रवाह अच्छा या बुरा रूप धारण कर लेना है। यहा स इसकी दिशा निश्चित हो जाती है कि नाटक मुखा त होगा या दुखा त।
- (4) सघर्ष हास—यह स्थिति है जिसमें चरमोत्थ के पश्चात सघर्ष समाप्त होने लगता है, घटना क्रम परिणति की आर बढने लगता है।
- (5) निगति—यह कथानक की अंतिम स्थिति है। जब पात्र के सभी सघष समाप्त हो जाते हैं और पूजनय या अतिमत्ता की स्थिति आ जाती है और कथा के सभी सत्र एक म विरो दिये जात हैं।¹⁷¹³

2117 अर्थ प्रकृतियाँ—इनका अभिप्राय कथानक के उन चरमकार पूण अंगो स है जो कथा वस्तु को काय के लिए ले जाते हैं। अय प्रकृतियों को दशरूपक के

टीकाकार घनिक ने “प्रयाजन सिद्धिहेतव” कहा है। यह भी पाच है (1) वीज (2) बिंदु (3) पताका (4) प्रकरी और (5) काय।

इसमें वीज तो प्रारम्भ नाम की अवस्था से मिलता है। जिस प्रकार वीज में फल छिपा रहता है, उसी प्रकार वीज में नाटक के फल की सम्भावना रहती है। बिंदु में तेल की वृद्धि का रूपक है। यह पानी के ऊपर फैलकर विस्तार का द्योतक बन जाता है। पताका और प्रकरी में छोटी अवांतर कथाएँ होती हैं, जो मूल कथा का जागृकत्व में सहायक होती है और वायव्य अंतिम फल को कहते हैं।¹⁴

2118 संधिया—संधि कहते हैं मल या जोड़ को। इसमें अवस्थाओं और अर्थ प्रकृतियों का मेल कराया जाता है। य संधिया एक एक अवस्था की समाप्ति तक चलती है और उनके अनुकूल अर्थ प्रकृतियों से योग कराती है। य संधिया म पाच है। (1) मुख (2) प्रतिमुख (3) गम (4) विमर्श या अवमर्श तथा (5) निवहण या उपसहार।

प्रारम्भ नामक की अवस्था के साथ योग होने से जहाँ अनेक रसों और अर्थों के द्योतक वीज की उत्पत्ति होती है, वहाँ मुख संधि होती है। प्रतिमुख में वीज कुछ लक्ष्य और अलक्ष्य रूप से विकसित होता हुआ दिखाई देता है। उपाय के देव जाने और उसकी खाज के कारण विस्तार और भी अधिक दिखाई पड़ता है, यह गम संधि इसलिए कहलाती है कि इसके भीतर फल छिपा रहता है। इसमें प्राप्त्याशा और पताका का योग रहता है। अवमर्श में नियताप्ति और प्रकरी का योग रहता है और नई बाधा उपस्थित होती है। गम और अवमर्श संधिया में पताका और प्रकरी का प्राप्त्याशा और नियताप्ति से योग आवश्यक नहीं है। निवहण संधि में काय, फलागम का योग होकर नाटक को पूर्णता को प्राप्त होता है।

अर्थ प्रकृतियों और अवस्थाओं में यही अंतर है कि अर्थ प्रकृतियाँ काय की सिद्धि के हेतुओं अर्थात् उपायों व साधनों से सम्बन्ध रखती हैं। ‘अवस्थाएँ उस सिद्धि की और अग्रसर होने की श्रेणियाँ हैं। संधिया अर्थ प्रकृतियों और अवस्थाओं के मेल से बन हुए कथानक के चमत्कारिक अंगों को कहते हैं’¹⁵

2119 कथानक के गुण—यथाय जीवन से ली गई विभिन्न परिस्थितियों नाटक के विकास में सहायक होती हैं। इन से परे हट कर सशक्त कथा वस्तु की कल्पना नहीं की जा सकती। नाटककार अपने नाटकों में समाज के विभिन्न स्वरूपों परिस्थितियों, क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं एक सम्भावनाओं को ही विभिन्न दृश्यों में उपस्थित करने का प्रयास करता है।¹⁶ डॉ० रघुवश जानते हैं कि ‘नाटक की रचनात्मकता में कथा वस्तु का महत्वपूर्ण विकास भावातिरेक से हट कर जीवन की व्यापक परिस्थितियों के अनुकरण के कारण हुआ है।’¹⁷

जीवन की व्यापक परिस्थितियों में से नाटककार चुनाव करता है। क्योंकि उस

पर नई प्रतिबन्ध होते हैं 'नाटक के आकार के विषय में लेखक स्वतन्त्र नहीं होता। प्रत्येक नाटक अनिवार्य रूप से उतना ही बड़ा हो सकता है, जितना एक बार में दर्शकों को उकताए बिना देख सकें।' 118 इसलिए 'इसमें सिर्फ उही वस्तुओं का आकलन होना चाहिए जिन्हें रंगमंच पर प्रस्तुत किया जा सके।' 119

श्रेष्ठ नाटक में नाटकीयता ही प्रथम गुण है जिसके अभाव में नाटक नाटक ही नहीं बनता, अन्य कुछ भले ही उन जाए। क्योंकि 'नाटकीयता के अभाव में कथानक सिर्फ एक स्पष्ट सीधी सी दिशा में उभरता होगा, जो कि कहानी का रूप भले ही ल, पर नाटक का नहीं। नाटक में कथा का उतार चढ़ाव उसकी वक्रता और द्वन्द्व का समावेश ही उसमें नाटकीयता लाता है। 120

इसीलिए विद्वानों ने केवल उही नाटकों को श्रेष्ठ नाटकों में रखा है 'जिसमें घटना विन्यास चरित्र के कार्य, उनके भावा विचारों और अनुभवों और परस्पर सम्बन्धों द्वारा नियमित और गतिमान होता है। -1 इसलिए नाटककार घटनाओं की कटाकट करता है, अप्रासंगिक 'घटनाओं को निकाल देता है क्योंकि वे ही घटनाओं प्रासंगिक हैं जो पात्रों के चरित्र या व्यक्तित्व को उदघाटित करें और उनकी आत्मापलब्धि में सहायक हों।' 122

नाटकीय कथा वस्तु ऐसी होनी चाहिए कि उसमें परिवर्तन के लिए अवसर ही न रहे। इसके कथा भाग में ऐक्य होना अनिवार्य है इस की घटनाएँ सम्भव, स्वाभाविक एवं आवश्यक होनी चाहिए। प्रत्येक अंक और दृश्य इस प्रकार सुनियोजित किया जाए कि उसमें क्रमबद्धता बनी रहे और नाटक की गति मिलती रहे। इस सम्बन्ध में शार्ति मलिक के विचार दृष्टव्य हैं, उत्तम कथा वस्तु भी वही है, जिसमें सम विषय परिस्थितियों के बीच नायक या घटना चक्र का धीरे धीरे विकास हो, और आद्य-मौलिक बनाने रहे नाटक के सभी अंक दृश्य, घटनाएँ एवं कथा घात प्रतिघात द्वारा नाटकीय वस्तु की गतिशील बनाने तथा उचित लक्ष्य को प्रस्तुत करने में सहायक सिद्ध होना चाहिए। 123

2.12 चरित्र चित्रण

प्राचीन विद्वानों ने पात्रों की अपेक्षा नायक या नायिका के भेद और गुणों की विस्तार से चर्चा की है क्योंकि तब नाटक की कथा वस्तु भी जलज प्रवाह की अभिजात्य वगैरे सम्बन्धित थी, परन्तु दूसरे पात्रों की विस्तृत रूप में चर्चा नहीं की। सम्भवतया ऐसा करना उनके युगानुरूप सन्तोषप्रद रहा होगा।

आज नायक नायिका की प्रकृतियों के साथ साथ दूसरे पात्रों की भी विस्तृत चर्चा की जाती है। यह भी शायद, इस युग में मानव की स्थापना की ओर एक कदम कहा जा सकता है।

नेता, जिसे नाटक में नायक कहा जाता है, का नाम है कथा को पल की ओर

ले जाना। इसमें दूसरे पात्रों का भी अपना अपना योगदान होता है जिनके बिना वह स्वयं कुछ नहीं होता।

‘नाटक में चरित्रत्व ही एक ऐसा सत्य है जिसके कारण नाट्य वस्तु की ऐंद्रियता प्रभावित होती है। चरित्रों में विशिष्ट काय व्यापारों की क्षमता है, जिसके द्वारा एक व्यापारिक और परस्पर सुमंगलपूर्ण कलात्मक व्यवस्था का वर्णन होता है।²¹ नाटक के तत्त्वा में यही सजीव तत्त्व कहनात है, अर्थात् त्रियाशील भी। इनका क्या, घटना और परिस्थितियाँ के साथ घनिष्ठ और सजीव सम्बन्ध होता है। इसी कारण जब तक वस्तु त्रियाशील और चरित्र सम्बद्ध नहीं होते, तब तक वस्तु योजना का प्रभाव नहीं हो पाता। पात्र एक और साधन है तो दूसरी आर साध्य भी। अर्थात् जहाँ एक आर पात्रों के त्रियात्मक घात प्रतिघात तथा टकराव से क्या वस्तु गतिशील होकर उद्विष्ट प्रभाव का प्राप्ति होती है वहाँ दूसरी आर वस्तु जब स्थितियाँ से पात्रों का चरित्र निर्मित और प्रकाशित होता है।²²

त्रियात्मक घात प्रतिघात और वापशीलता के लिए आवश्यक है कि पात्र सजीव मानव लगे, मानवीय दुःख सुख से दुःखित व हर्षित हो। रामचंद्र गुणचंद्र के अनुसार, ‘नाटक के पात्र दयता न होकर कमठ और गुणवान मनुष्य है, क्योंकि फल की प्राप्ति कम द्वारा होनी चाहिए, जो मनुष्य से ही संभव है, दयता तो इच्छा शक्ति से फल का भाग कर लेते हैं।²⁶

2121 नायक परम्परागत दृष्टिकोण—संस्कृत के आचार्यों ने नायक गुणों के आधार पर चार प्रकार के नायक माने हैं—धीरोदात, धीरललित, धीरप्रशात और धीरोद्धत।

धीरोदात—उच्च कुल का, गभीर, धीर और उदार होता है।

धीरललित—ललित बनावट का प्रेमी, रमिक व्यक्ति होता है।

धीरप्रशात—शांत प्रकृति का होता है।

धीरोद्धत—जहवार, दभी, ईर्ष्यालू और उद्धत होता है। ‘नायिकाएँ भी तीन प्रकार की होती हैं—स्वकीया, परकीया और गणिका।

नैतिकता में वृद्धि रहने के कारण अरस्तू का नायक भी विख्यात, समृद्ध और गुण सम्पन्न होता है।²⁹ परंतु दुःघात तो तभी बनता है जब कि नायक में कुछ दोष या अभाव भी हो। इसलिए उसका नायक सज्जन होकर भी सबका निर्दोष नहीं है। दुष्ट और पापी तो नहीं होना चाहिए, किंतु मत के साथ असत का कुछ अंश, स्वभाव में कुछ न कुछ दुबलता अथवा भूतों की प्रकृति दिखाई जानी चाहिए।²⁸

2122 नायक आधुनिक दृष्टिकोण—युग परिवर्तन के साथ साथ नायक से सम्बंधित धारणाओं में भी परिवर्तन आया है। आज आम व्यक्ति की बात पर बल दिया जाने लगा है। ‘आधुनिक युग से चरित्र चित्रण का विधान आमूल-मूल बदल

चुका है। अब नायक प्रत्यक्ष स्थिति में अभिजात वर्ग का नहीं होता, वह हमारा समाज का जाना पहचाना प्राणी होता है। वह अपने सामाजिक जीवन में अनेक परिस्थितियाँ से सघप करता हुआ अथवा उनके अनुसार अपने को ढालता हुआ दिखाई पड़ता है।³⁰ ऐसे पात्र देखने में मजबूत दिखाई देते हैं क्योंकि सामाजिक जीवन की छावी प्रस्तुत करते हुए वे किसी न किसी व्यक्ति विशेष या सामान्य अथवा वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं।

2 1 2 3 वर्गीकरण—वर्गगत दृष्टि से पात्र दो प्रकार के होते हैं। (1) वर्ग प्रधान पात्र (2) व्यक्ति प्रधान पात्र।

वर्गगत पात्र में वर्गगत विशेषताओं पर प्रकाश डालने का अधिक प्रयत्न किया जाता है। जैसे रामायण में राम जातीय नेता, उदारवर्ण, रक्षक एवं आदर्श पुरुष है। वह निजी सुख दुःख की चिन्ता से पीड़ित नहीं है।

व्यक्तिवादी पात्र में व्यक्तिवादी विशेषताओं पर बल दिया जाता है। 'वर्ग से व्यक्ति की ओर बढ़ना नाट्य कला के विकास का चिह्न है।'³⁰ आज कल प्रायः सभी नाटककारों का वर्ग की अपेक्षा व्यक्ति की ओर अधिक ध्यान आकर्षित हुआ है, व्यक्ति का चरित्र चित्रण करने में उनकी कुशलता का प्रमाण छिपा है।

ऐसा भी नहीं है कि किसी वर्ग के पात्रों का महत्व कम हो गया है। वस्तु और परिस्थितियों पर निर्भर करता है कि किस वर्ग का पात्र उस वाहन कर सकता है। 'आज के चरित्र को प्राचीन काल के शासकीय नायकों से अधिक सघन और भयावह तथा दयनीय जीवन बिताना पड़ता है। क्योंकि इनके पास धर्म, ईश्वर अथवा नियम के नाम पर आश्रय होने का भी साधन नहीं है।'³¹ इस प्रकार उस बाहरी परिस्थितियों से तो सघन करना ही पड़ता है, आंतरिक द्वंद्व भी उसे तोड़ता है।

अभिव्यक्तवादी नाटकों में पात्रों की स्थिति बिल्कुल अलग होती है। उसमें बाहरी रूप की अपेक्षा अन्तःकरण को अधिक प्रधानता दी जाती है। चरित्र चित्रण की दृष्टि से इनके पात्र यथार्थ न होकर अमूर्त, अस्पष्ट, व्यक्त्यात्मक होते हैं। ये व्यक्ति चरित्र कम, और प्रतीक अधिक होते हैं। व्यक्तिगत वास्तविक पात्र के बदले इनमें 'पिता पुत्र, बलक, मास्टर, बान्से सूट वाला आदमी जैसे नामांकी पात्र होते हैं।'³²

'नाटक में चरित्र का महत्व सब से अधिक माना गया है। यदि पात्र ही नहीं होगा तो वस्तु और परिस्थितियों का निर्माण किस द्वारा होगा। सारे क्रिया कलाप पात्र द्वारा ही किए जाते हैं। उनका महत्व घटाया नहीं जा सकता। क्योंकि 'नाटक में जीवन के सभी रूपाएँ एवं समस्त गतिविधियाँ का परिचय पात्र के माध्यम से ही प्राप्त होता है, विभिन्न प्रकार के पात्र भिन्न संस्कार, भावनाएँ, नीतियों, रुढ़ियों अथवा विरोधों, परिस्थितियों और वर्ग के उद्घाटक होते हैं।'³³

2 1 2 4 चरित्र चित्रण की शैलियाँ—'नाटक में तो चरित्र चित्रण के लिए

परोक्ष या अभिनयात्मक ढंग से काम लिया जाता है। या तो नाटक के पात्र एक दूसरे के चरित्र पर प्रवाश डालते हैं या पात्र स्वयं अपने चरित्र का उदघाटन करते हैं।¹³⁴

21241 वर्णनात्मक शैली—वर्णनात्मक शैली में पात्र प्रायः एक दूसरे के गुणो और विशेषताओं का वर्णन करते दिखाए जाते हैं। कला की दृष्टि से यह शैली बहुत ही होती है। श्रेष्ठ नाटककार इसका अनुगमन नहीं करते।

21242 नाटकीय शैली—इस शैली द्वारा नाटककार चरित्र का स्पष्ट करने के लिए बहुत ही युक्तियाँ का उपयोग करते हैं। उनमें से निम्नलिखित युक्तियाँ विशेष उल्लेखनीय हैं—(क) स्वगत भाषण (ख) रंगमंच निर्देश (ग) वातावरण निर्माण (घ) सापेक्षित चरित्र के पात्रों की अवधारणा (ङ) क्रिया व्यापार द्वारा चरित्र व्यञ्जना।

अलग-अलग शैलियाँ का प्रयोग करते समय नाटककार के लिए यह आवश्यक है कि जो मुख्य पात्र अवतरित किये जाएँ उनका चरित्र सज्ज रखा न नहीं रखा चाहिए। 'यह चरित्र अवश्यमेव अत एव ग्राह्य दोनों प्रकार के दृष्टां से सश्लिष्ट होना चाहिए। क्योंकि परस्पर विराधी पात्रों की अवधारणा एक परस्पर विराधी वृत्तियों के द्वन्द्व की मज्जा से जहाँ नाटक में तत्प्राप्तक वक्रता जाती है, वहाँ पात्रों का चरित्र आवश्यकताओं और शक्तिशाली बन जाता है।'³⁵

213 नाट्य भाषा

भाषा भावाभिव्यक्ति का सशक्त और महत्वपूर्ण माध्यम मानी जाती है। नाटक क्या कि दृश्य काव्य है इसलिए दृश्यत्व की रक्षा हेतु जिन भाषा प्रयोगों को अपनाया जाता है उसे नाट्य भाषा कहा जा सकता है। इनमें सवादा के अतिरिक्त शब्द और वचनप्रयोग तथा वातावरण आदि भाव सम्प्रेषण का माध्यम बन जाते हैं। इसमें तनिक सन्देह नहीं कि सवादा का अधिक महत्व रहा है। सवाद तो नाटक का कलेवर माना गया है। 'नाटक की भाषा वस्तु उसकी आत्मा सवादा के रूप में ही अभिव्यक्त होती है।'³⁶ यह सही है कि नाटक दृश्य काव्य है मगर वह एक ऐसी भाषा रचना है जिसमें काव्य के कुछ गुण तो होते हैं, पर उनके अलावा भी बहुत कुछ होता है जो अभिनय या प्रयोग प्रदर्शन की आवश्यकताओं से निर्धारित होता है।

नाटक की भाषा उपन्यास, कहानी या कविता की भाषा से भिन्नता रखती है। 'कविता उपन्यास कहानी आदि श्रेष्ठ काव्य हान के कारण मूलतः शब्दा पर आश्रित है। इसका अंतिम रूप उसके पठन पर ही है, जब कि नाटक दृश्य काव्य है। उसका अमली रूप मंच पर है। छप पठन पर ही वह समाप्त नहीं होता, बल्कि अभिनेताओं द्वारा अभिनीत होने में ही उसकी चरम परिणति है। नाटक का मूलाधार है कथित शब्द। अभिनेताओं के सवाद ही नहीं उनके अभिनय तथा दृश्य सज्जा आदि भी भावाभिव्यक्ति में सहायक होते हैं। इन सब का सम्मिलित अर्थ ही ग्रहण किया जाता है।'³⁷

इस दृष्टि से देखा जाए तो यह कहना उचित ही है कि 'नाटक एक कला है जिसमें कहानी को कहानी में आय पात्रों के संवाद और हरकतों द्वारा कहा जाता है।'³⁸ नाटक क्रियाशील भाषा द्वारा ही अपनी अभिव्यक्ति प्राप्त करता है 'जब शब्द और क्रियाएँ मिलकर एक हो जाती हैं तभी नाटक का वास्तविक अर्थ उदभासित होता है। अर्थात् व्यापार और संवाद मिश्रित भाषा ही नाट्य भाषा होती है। ऐसे भाषा प्रयोग में लगी क्रिया 'शब्द' बन जाती है तो वही शब्द 'क्रिया'। गाडन क्रम नती यहाँ तक कहा है कि 'नाटक की भाषा काय है। प्रेक्षक रंगशाला में देखने जाता है, सुनने नहीं।'³⁹ यह केवल क्रियाशील भाषा का महत्व बताने के लिए ही कहा गया है क्योंकि बिना सुने, देखने से ही समग्र प्रभाव ग्रहण नहीं किया जा सकता।

2131 नाट्य शब्द—नाटक में काय भाषा के सभी रूप स्वीकार नहीं होते। शब्दों की एक विशेष प्रकार की शक्ति का ध्यान रखना पड़ता है 'केवल वे ही शब्द या संवाद जो किसी ऐसी अनुभूति भाव या स्थिति को अभिव्यक्त करते हैं, जो अभिजाता द्वारा उसकी सजनात्मक प्रक्रिया से मंच पर रूपायित और मूल हो सकें, नाटक बनते हैं या बन सकते हैं।'⁴⁰ इसलिए नाटककार को सततता से शब्दों का चयन करना होता है ताकि उनका प्रयोग इस प्रकार हो कि पात्रानुकूलता विचार प्रेषणीयता, शिष्टता, विषयानुकूलता आदि के साथ ही सरलता, सुवाद्यता एवं साहित्यिकता का ऐसा मनोहर सम्मिश्रण हो कि पाठक एवं दर्शक अनायास ही उसकी ओर आकर्षित हो जाए।

नाटक में शब्द पात्रानुकूल होने के साथ साथ युग विशेष को भी स्पष्ट करते हैं। शब्दों द्वारा वातावरण का निर्माण भी होता है। 'नाटक की भाषा को मूल संवेद्य और मूल द्वंद्व इस कदर जुड़ना है कि एक एक शब्द उस संवेद्य के जनक पहलुओं को उजागर करता हुआ चले। शब्द प्रयोग नाटक के अर्थ को गति एवं निश्चित दिशा देना है। मात्र दृश्य बंधों एवं क्रिया व्यापारों की योजना द्वारा नाट्याय को उसकी समग्रता में ग्रहण कर लेना संभव नहीं हो सकता।'⁴¹

शब्द के अर्थ को प्रकट करने में उच्चारण प्रक्रिया का सदैव यागदान रहा है। नाटक में तो उसकी विशेष महानता है। इसका ज्ञान अभिनेता के लिए आवश्यक है। क्योंकि 'नाटकीय भाषा के अंतर्गत शब्दों की उच्चारण प्रक्रिया पर पर्याप्त ध्यान दिया जाता है—कहाँ मन्द स्वर में धीरे और कहा तीव्र आवाज में किस समय कड़क कर धीरे और किस क्षण मधुर स्वर में सम्भाषण करे। ये भाषा विधान के उत्कृष्ट रूप हैं जो नाटकीय प्रभाव की वृद्धि में अत्यंत सहायक होते हैं। तत्काल भाषा का रूप नाटक के प्रतिपाद्य पर निर्भर करना है।

प्रतिपाद्य और पात्र विभिन्नता का दृष्टि में रखकर नाटककार भाषा में भिन्नता

जाता है। ऐसा पात्र के प्रदेश, चरित्र, व्यक्तित्व तथा परिवेश जय स्थितिमा को ध्यान म रखकर किया जाता है।

2 1 3 2 परिवेश का निर्माण करने वाले शब्द—

वातावरण या परिवेश का सजन किये बिना नाटक अपने उद्देश्य की पूर्ति नहीं कर सकता। व्यक्ति अपने परिवेश से जुड़ा होता है। उसका रहन सहन, विचार और धारणाएँ तथा यहा तक कि उच्चारण ढंग भी उस परिवेश से प्रभावित होते हैं।

नाटक म दो प्रकार का वातावरण होता है आंतरिक और बाह्य। आंतरिक वातावरण से तात्पर्य पात्रा की मानसिक स्थिति से है और बाह्य वातावरण मे युग, प्रदेश, काल और प्राकृतिक परिदृश्य आ जाता है। परिवेश निर्माण के लिए कुछ विशेष शब्द, संकेत या उच्चारण ढंग से काम लिया जाता है। यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि नाटका म भाषा विभिन्नता अर्थात् अनक भाषाएँ लान की अपेक्षा भाषागत अरुप विधि नता जाना अच्छा रहता है।'

2 1 3 3 मौन—रगपच के प्रति सचेत नाटककार कई बार दो सवादो व बीच एमे महत्त्वपूर्ण विराम की योजना करता है कि वह मौन शब्दो से अधिक अर्थ देन लगता है। सुनिश्चित मौन जावाज की अनुपस्थिति नहीं होता। इस मुक्तता मे भी वह बहुत कुछ कहने की योजना रहती है। नाटकीय 'मौन' कई बार शब्द स भी अधिन अर्थ पूरा हाता है।⁴² जा रस्सल ब्राऊन इस सम्ब ध म लिखत है कि किसी प्रश्न का उत्तर देने से पहले यदि मान की योजना की जाए तो छोटा सा उत्तर भी लम्ब चौड़े सवाद स ज्यादा भाव व्यक्त कर सकता है। इस मान म पात्र स्वय को उन परिस्थितिया म ररु कर इस अनुभव को आत्मसात कर सकता है।⁴³

नाटक म मौन का नियोजन नाटककार बिना उद्देश्य के नहीं करता। उसे पात्र की मन स्थिति, काय-यापार तथा भाव सम्प्रेषण को ध्यान मे रखना होता है। भाव और तनाव को गहराने के उद्देश्य मे मौन का नियोजन करना उचित रहता है। मौन प्रेक्षका की समय देता है कि वे नाटक के भाव की समझन व साथ साथ महसूस भी करें। माहन रावेश के अनुसार 'शब्दो के बीच की नि शब्दता अपन मे नाटकीय तनाव को बहन करने के कारण बहुत माथक हो सकती है। उसका अनुपात पहले आय और बाद मे जाने वाल शब्द पर निर्भर करता ह। वह अपन शब्दो की यात्रा का पडाव है, दोना ओर के शब्दो का जोडता, एक अतराल।'⁴⁴

मौन प्राय असमजस्य, द्व-द्व, दुनल मानसिक स्थिति का सजन करने के लिए सहायक हाता है। 'मौन का अधिक नाटकीय प्रयोग तनाव को गहराने के लिए किया जाता है। तनाव की चरम परिणति हा मौन ह।'⁴⁵ नाटककार का प्रयत्न होता है कि वह पात्र के अतमन म तो कुछ घटित हो रहा है, उस बिना कुछ वह वह कैसे व्यक्त कर, उसके लिए उमे मौन से पहले और बाद क शब्दो क प्रति सचेत होना हाता ह। मौन द्वारा वह प्रेक्षका व मन का आद्रालित कर देता है। तनाव को इनग

गहराता है कि वह सनाटा ही शोर मचाने लगता है। एसी स्थिति में वह 'आग बया हागा' यह जानने के लिए उत्सुक हो जाता है।

जान रस्सल ब्राउन भी नाटकीय मोन का गीतुहल वधक मानत है।

मोन द्वारा चरित्र की मानसिक दशा, तनाव को प्रकटाया, गहराया जा सकता है। प्रेक्षक में सचेतता और उत्सुकता बनायी, बढ़ाई जा सकती है और नाटकीय रचना में इस का महत्व कभी कभी शब्दों से भी अधिक बन जाता है।

2 1 3 4 शब्दोत्तर सम्प्रेषण माध्यम—नाटक का प्रतिपाद्य केवल संवाद द्वारा ही नहीं, अन्य साधनों द्वारा भी सम्प्रेषित किया जा सकता है जिस प्रकार मानव जीवन में सारी बातें बताने की नहीं, अन्य माध्यमों द्वारा भी की जा सकती है।

वेशभूषा द्वारा भाव सम्प्रेषण

नाटकाचार्य भरत मुनि ने आहास अभिनय की चर्चा की है। उसके अनुसार अपनी अवस्था तथा प्रकृति के अनुरूप वेश विद्याम और रूप मज्जा नेपथ्य में (रंग भूमि पर जाने से पहले) कर लेते हैं। शोक में मलिन वेश से विभूषित होकर पात्र रंगभूमि पर अवतरित होते हैं। तब आंगिक और वाचिक अभिनय के योग से रसोदय होता है।¹⁴⁶ वेशभूषा नाटक के पात्र को उसकी भूमिका में उसके मन, शरीर और स्वभाव के साथ पहुंच जाने का माध्यम है।

वेशभूषा का चुनाव किसी पात्र की दृष्टि से नहीं किया जा सकता। नाटक का वस्तु का सम्पूर्ण योजना के अनुसार पात्रों की वेशभूषा पर विचार किया जा सकता है।

2 1 4 नाटकीय तनाव

आज नाटक केवल मनोरंजन का साधन नहीं रहा, वार्ताकार स्तर पर प्रेक्षकों में उथल-पुथल मचाने का, उन्हें सोचने समझने को विवश करने का भी एक साधन बन गया है। नाटक के मूल में भी रसात्मकता या आनंद की अनुभूति नहीं, तनाव द्वंद्व और संघर्ष को स्थान दिया जाता है। तनाव ही नाटकीयता को बाधता, आग बटाता और कायशालता के लिए अवसर प्रदान करता है। तनाव में बिना नाटक एक सीधी सरल सी कहानी माने रह जाएगा।

मानव का जीवन में कभी ऐसा क्षण आता है, उस समय कोई निष्पत्ति नहीं कर पाता। इससे मनुष्य में आंतरिक संघर्ष छिड़ता है। निष्पत्ति आने तक मनुष्य में असह्य मानसिक तनाव उत्पन्न होता है।¹⁴⁷ ऐसा अवसर तब होता है जब दो विरोधी शक्तियां अथवा अंतर्गत किसी स्थिति में आमन सामने आ जाएं। दो विरोधी शक्तियां कल मिटने से संघर्ष आरम्भ होता है। मनुष्य और प्रतिकूल परिस्थितियों में वह संघर्ष छिड़ता है जो तनाव की सृष्टि करता है और अत्याधिक संघर्ष में तनाव का घनीभूत करता है।¹⁴⁸

केवल सघप ही नहीं, द्वन्द्व भी तनाव पैदा करता है। द्वन्द्व म व्यक्ति निणय नहीं कर पाता कि 'मह' किया जाय या 'बह'। उधर या उधर का निणय न कर पाने के कारण अयमनस्क स्थिति म फैला रहता है। इससे तनाव गहराने लगता है। "सघप द्वन्द्व और तनाव का सम्बन्ध सीधा ही पात्र स है। नाटक मे पात्रा को विपरीत या भिन्न परिस्थितिया से लडना, गुजरना होता है और कभी कभी मानसिक कमजोरियो या अनिणय की स्थिति म 'द्वन्द्व' म फस कर भी उलझना पडता है। इही वाह्य परिस्थितिया और मानसिक स्थितियो से तनाव की उत्पत्ति होती है। यह पात्रो के व्यवहार से पैदा हो कर नाटक मे रोचकता और कायशीलता का बढावा देता है। पात्र का व्यवहार मत्र पर गतिशीलता लाता है और आंतरिक सघप उसे गहन तथा सूम् बनाता है। उत्कण्ट नाटक आंतरिक व बाह्य सघात के माध्यम से रूप लेता है।"⁴⁹

नाटक म आकस्मिकता, अयमनस्कता और द्वन्द्व आदि युक्तियो द्वारा कथानक पात्रचित्रण और नाट्य भाषा जादि के आधार पर तनाव उभारा जा सकता है।

2 1 4 1 कथानक के धरातल पर तनाव

"प्रत्येक नाटकीय कथानक का आविभाव किसी द्वन्द्व स हाता है जो कि विरोधी व्यक्तियो अथवा भावा या हिता की टक्कहट स होता है। द्वन्द्व किसी भी प्रकार क्या न हो, नाटकीय कथानक के लिए आधारभूत तत्व है।"⁵⁰ और द्वन्द्व म से तनाव का उभरना स्वाभाविक कम है।

2 1 4 2 चरित्र चित्रण के आधार पर तनाव

वस्तुतः नाटक मे पात्र ही सघप या द्वन्द्व का निर्माता होता है और सघप से पात्र के व्यक्तित्व का, उसकी विशेषताओं का उदघाटन होता है। 'नाटक की वस्तु मे निहित तनाव पात्रो के चारित्रिक द्वन्द्व और तनाव द्वारा व्यक्त होता है। पात्र मूल क्या के बाहक होते हैं, इसीलिए नाटक व पात्रो क चरित्र चित्रण म तनाव महत्वपूर्ण तत्व है। इस तथ्य की पुष्टि करते हुए एक जालोचक का कथन है 'नाटकीय चरित्र की जाना अथवा जीवन शक्ति है द्वन्द्व। चरित्र सृष्टि कर्त समय नाटककार की मूल ममन्या वास्तव मे किसी चरित्र में उसके मूल द्वन्द्व की तलाश ही होती है।'⁵¹

2 1 4 3 नाट्य भाषा के धरातल पर तनाव

नाट्य भाषा का काय व्यापार स जुडना भी आवश्यक है और काय व्यापारो के अनुकरण द्वारा नाटक म व्यक्त भावो को दर्शको तक पहुंचाया जा सकता है।

'मानसिक तनाव को प्रकट करने के लिए नाटककार हृकत की तथा शब्दा की शोना प्रकार की भाषाओ का प्रयोग करता है। कई स्थितियो मे पात्रा की घबराहट, बेचैनी व तनाव शब्दो द्वारा इतन प्रभावशाली नहीं बनत, बरिक्त चेष्टाओ और क्रियाओ द्वारा गहन रूप धारण करत हैं। घनीभूत मानसिक उथल पुथल और उलझे हुए मानव

के अन्तर्गम यथा वाणी शोका वा व्यक्त करे । वा एक गा । त तदय भावा म मोन
 सुष्पी, विगम वृत्त महारत्ना भूमिना विभागा है । ३

2 1 4 4 अभिप्राय स्तर पर तनाव

जो भाव मन्त्र द्वारा व्यक्त की विन जा मकर उ । भाव प्रकाश की मन्त्रों
 चष्टाभा और त्रिपाभा द्वारा प्रकट किया जाता । अभिप्राय ।। एसा माध्या है त्रिमरु
 द्वारा पात्रा व मन व भावा व अनुरूप हाव भाव, मुद्राएं चष्टाएं माग्ना जाते हैं ।
 उन मुद्राओं, चष्टाभा तथा त्रिपाभों द्वारा अभिरता पात्र व दृष्ट और तनाव का
 अभिव्यक्ति दाता है । नाटकीय तनाव ही रगमच की भाव मन्त्रिया का तनाव है ।
 पात्रा की विविध वर्धाया मुद्राओं और भविष्यभों के मूल म मन्त्रों नाटकीय तनाव
 रहता है । ३

इसके अतिरिक्त विराधी रग योजना और छपिया द्वारा भी तनाव का व्यक्त
 किया जा सकता है । प्रकाश योजना द्वारा व्यक्त व अन्तर गा पर प्राणा टात्रा जो
 सकता और उसका तनाव का उभागा तथा जीयत रूप दिया जा सकता है । छाटों से
 आट्ट और ध्वनि से भी तनाव व्यक्त किया जा सकता है । विज्ञान की सहायता से
 कुछ उपकरणों द्वारा भी एसा कर पात्र समय हा सकता है । इसका दृष्टि भ्रम पत्र
 किया और अलोप किया जा सकता है, जो निश्चित तौर पर तनाव का प्रकट करके
 गहराता भी है ।

नाटकीय म तनाव का विशेष स्थान है । इमीलिए कहा गया है अगर किसी नाटक
 म दृष्ट की कमी है तो उसका और चाट वितने भी गुण हा, यह उच्च कोटि का
 नाटक नहीं है । “पश्चिम म दृष्ट का नाटक का प्राण माना जाता । । किन्तु नाटकीय
 तनाव वही अधिक व्यापक है । यह तनाव रग शिल्प और नाटक के शिल्प म एक
 सेतु का काम करता है । नाटकीय तनाव एक आर रचना को गहराई देता है ता
 दूसरी ओर प्रेक्षक व ध्यान का भी बाधे रचना है । ३

अत स्पष्ट है कि आधुनिक नाटका म नाटकीय तनाव एक प्रमुख घटक है ।
 इसके बिना कथानक म गतिशीलता नहीं जा सकती, पात्रों का चरित्र उजागर
 किया नहीं जा सकता । तनाव को उभारने के लिए नाटककार कई युक्तियों का प्रयोग
 कर सकता है, विकसित रग मंच इसके लिए अधिक सहायक मिद्ध हो सकता है ।

2 2 रग शिल्प

नाटक का रगमच के साथ गहरा सम्बन्ध है । इसका वास्तविक स्वरूप मंच
 पर रूपायित होता है । रगमच के बिना नाटक की कल्पना नहीं की जा सकती । वह
 सही माना म नाटककार ही नहीं जो अपना नाटक केवल पाठका के लिए लिखता है,
 प्रस्तुतीकरण के लिए नहीं । नाटय निर्माता के समय नाटककार का ध्यान छापने वाले
 की ओर नहीं होता, बल्कि अभिनेतागण पर, पाठको पर नहीं, बल्कि प्रेक्षको पर होता

है। वह रगमच से इतना अधिक जुड़ा हुआ होता है, जितना रसोईया रसोई घर से।⁵⁵ इस कथन से मच की महत्ता स्पष्ट हो जाती है। रग मच शब्द के लिए रग, मच, रग भूमि आदि कई शब्द प्रयोग किये जाते हैं।

संस्कृत नाटक काल में जहाँ अभिनय होता था उसे रग भूमि या कवल रग कहा जाता था। रग अवतरण अर्थात् रगावतरण शब्द का प्रयोग भी मिलता है, जिसका अर्थ है रगभूमि में उतरना।⁵⁶ आचार्य भरत ने रग के पर्याय रूप में रग पीठ, रग मङ्गल आदि शब्दों का प्रयोग किया है जिसका अर्थ मच से ही है।⁵⁷

नाट्य शास्त्र में वर्णित सूत्रधार श्वेत पुष्प विखेगता हुआ मच की परिक्रमा करता था। रगमच के देवता को प्रणाम करके वह स्वर्णिम घट से पानी की अजुलि भर कर उसे चारों ओर छिड़क कर, स्थल को पवित्र करता था। फिर वह देवराज इंद्र का 'जजर' उठाकर पुष्प अर्पित करता और पृथ्वी को शीश निधा कर रगमच का प्रणाम करता था।⁵⁸ इस अनुष्ठान के आधार पर रग पूजा का अर्थ मच के पूजन से ही है। तात्पर्य यह है कि रग का अर्थ मच ही मकता है और मच का अर्थ रग भूमि तथा मचन का अर्थ नाट्य व्यापार भी हो गया है।⁵⁹

एक श्रेष्ठ नाटक की रचना के लिए नाटककार को रग शिल्प का ज्ञान होना चाहिए। रग शिल्प का सीधा सा अर्थ यही है कि नाटक के भाव सम्प्रेषण के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि प्रदान करना। इस कला में छोटे छोटे शिल्प अपना सहयोग देते हैं और सब मिलकर एक समग्र प्रभाव उत्पन्न करते हैं 'रग तंत्र के तकनीकी पक्ष को पारिभाषिक शब्दावली में रग शिल्प अथवा रग तंत्र कहते हैं।' ⁶⁰

इनमें अनेक कलाओं का योगदान होता है। यह तंत्र या शिल्प स्वयं में एक विशाल तंत्र है। इसीलिए कहा गया है कि "रग शिल्प का विषय बहुत व्यापक है और इसके अंतर्गत नाट्य प्रयोग की सभी शाखाएँ आ जाती हैं। वस तो कोषों में रग शिल्प (Stage craft) नाटकीय रचना का वह पक्ष है जिसका सम्बन्ध नाटक की रग मचीय प्रस्तुति से है अथवा जो नाट्य रचना कौशल रगमच की स्थितियों और सम्भावनाओं के अनुरूप निर्धारित करने में योग देता है, किन्तु सभ्यता के विकास विज्ञान और उद्योग की प्रगति के साथ साथ नाट्य प्रदर्शन की कला बराबर जटिल होती जा रही है। और रग शिल्प की विशिष्ट सत्ता हो गई है। रग शिल्प भी नाटककार के समान नाटकीय स्थितियों तथा भावों का व्यक्तिकरण करने और उनको दृश्य रूप देने में सहभागी हो रहा है।"⁶¹

रग शिल्प को अंग्रेजी में स्टेज ब्राफ्ट या स्टेज टैकनीक कहते हैं और हिन्दी में मच तकनीक भी कहते हैं। रग शिल्प का प्रयोग संस्कृत नाटकों में प्रायः हुआ करता था। हिन्दी नाटकों में भी इसे अपनाया है, किन्तु आजकल इसका नामकरण रग तकनीक या मच तकनीक रूप में भी हो गया है। कभी-कभी मच प्रयोग (रग प्रयोग) एवं मच सज्जा (Stage Setting) शब्दों में भी रग शिल्प का अर्थ बोध कराया जाता है। यद्यपि मच सज्जा रग शिल्प के विधान का एक अलग पक्ष है।

अब नाटक और रंगमंच का महत्व अलग-अलग रह कर परस्पर सुनियोजन में है। थियेटर की कला अब कुछ स्वतंत्र, असम्बद्ध और गौण कलाओं का अल्प कान्क संयोजन मात्र नहीं है जिसे सहयोग की अपेक्षा होट और अगति का भाव प्रधान रहता था। आज तो उसका विनाश एत वढी और गयत बना के रूप में हुआ है जिसमें कई छाटी और पूरक बनाए अभिनय, नृत्य, गीत, दृश्य मञ्जा, रंग उपकरण वगभूपा आर प्रकाश व्यवस्था समाहित हो गई हैं। इती मच कलाभा का रंग शिल्प के नाम से अभिहित किया जाता है।

‘रंग शिल्प के उन सभी कार्यांगों का अपना विशिष्ट क्षेत्र और विषय विस्तार है किन्तु नाट्य निरूपण में वे सब एक ही भाव सूत्र में घड़े रहते हैं और नाटक की कथा और संवाद अंश को परिपुष्ट करते हैं, रंग शिल्प का सूत्रबद्ध समन्वित रूप एक ऐसी संगीत रचना है जो नाटकीय व्यापार की प्रेपणीयता का समृद्ध बनाती है और सामाजिक व रागात्मक आवशों को सबलित करती है।’⁶²

रंगमंच का सम्बन्ध क्या वस्तु या नाटकीय परिवेश का बनाने में केवल भाव वाहरी सहयोग न देकर उनके भीतर से बदलती भाव भंगिमाओं का अंकित करने में है “उमका उददृश्य और उपलब्ध नाटकीय स्थितिओं और रंगमंच के वाह्य अलकरण नहीं है। यह तो ऐसे परिवेश का समान है जो कथा उन्तु की हर बदलती हुई भंगिमा का रूप देता है। और पात्रों के कथा और गतियों की यथायवादी रंगों से उजागर कर देता है।”⁶³

निष्कप यह है कि रंग शिल्प नाटक का अभिन्न अंग है। नाटक और रंग मंच का जट्ट सम्प्रघ होने के कारण रंग शिल्प का योगदान उतना ही कहा जा सकता है जितना अभिनय का काम व्यापार का। रंग शिल्प क्या वस्तु की नाटकीयता तथा भाव मसाग को गहगना हुआ नाटक की पाठभूमि समय, स्थान तथा परिवेश का निर्माण में अत्यन्त सहायक होता है। उपयुक्त रंग शिल्प की अनभिज्ञता से नाटक का समग्र भाव सम्प्रपित करने में कठिनाई आ सकती है।

2.2.1 दृश्य वध

दृश्य वध नाट्य प्रस्तुति के लिए निम्न मंच का पष्ठाधारामक घर अथवा अब कोई स्थिर रूप है जो प्रस्तुति पाल में शुरू से अंत तक बना रहता है। इसका मठन नाटक का कथ्य, गति, प्रचार की स्थितियों और रंग मंच के विस्तार को देखकर सम्पन्न होता है। दृश्य वध की सामान्य परिधि के भीतर ही नाटक के विशेष दृश्यों की योजना की जाती है, इसलिए रंग शिल्प के विवेचन में दृश्य वध से दृश्या मञ्जा को अलग करके दृश्य की आधुनिक प्रवृत्ति पाई जाती है। दृश्य वध (Stage Setting) यदि दृश्य योजना का सामान्यीकृत रूप है तो दृश्य सज्जा उसका विशेषीकृत रूप है। दृश्य सज्जा या सीनरी दृश्य विशेष के समाप्त होने पर मंच से हटा ली जाती है। एक दृश्य विशेष के समाप्त होने बाद रंग मंच पर जो दृश्य बना

रहता है तथा दूसरे दृश्य में भी उसी प्रकार से उपयोगी होता है जैसे पहले दृश्य में था, ता उसे दृश्य बध का रूप माना जाएगा। इस प्रकार दृश्य बध और दृश्य सज्जा में तात्विक भेद है '61

दृश्य बध की पृष्ठभूमि में जीवन एवं प्रकृति का नाट्य बिम्ब प्रस्तुत किया जाता है और इस पृष्ठभूमि के सघातमय प्रभाव से मंच पर आते ही पात्रों का क्रिया व्यापार सक्रिय हो जाता है। पात्रों को दिशा और अर्थ दृश्य बध के परिवेश में ही मिलता है। इस प्रकार दृश्य बध मंच का वह ब्यास है जो आद्योपात्त मंच पर स्थित अभिनेताओं की माननिष्ठता तैयार करता और दशक की मानसिक भूमिका निश्चित करता है और दृश्य सज्जा मंच के परिवेश में सतुलित रूप से परिवर्तनशील, आवश्यकतानुसार प्रयुक्त की गई, अभिनेताओं के अभिनय का स्थूल आधार बनी जा सकती है।

“सिद्धान्त की दृष्टि से रंग सज्जा नाटकीय व्यापार के दृश्य, भावी परिवेश के रूप में होनी चाहिए। वह नाटकीय घटना स्थल और व्यापार की, भावात्मा की अभिव्यक्ति कर सके और उसके लिए समुचित वातावरण रच सके। आकार और रंग में प्रतिकर हा और सभी भाग सुसम्बद्ध हा दृश्य सज्जा सुगठित हो और वह नाट्य प्रदर्शन की सम्पूर्ण परिवर्तनना के अधीन रहकर अपना काय सम्पादन करे।” 62

रामगोपाल सिंह चौहान ने दृश्य सज्जा के विधान में निम्नलिखित सावधानियों को प्रतिपादित किया है —

- 1 दृश्य विधान ऐसा होना चाहिए जो रंग मंच की सीमाओं में सरलता से प्रस्तुत और परिवर्तित किया जा सके।
- 2 दृश्य विधान ऐसा होना चाहिए, जो नाटक की कथा की आत्मा को कथा के वातावरण से दशक के सम्मुख स्पष्ट कर सके।
- 3 दृश्य विधान ऐसा होना चाहिए, जो पात्रों में क्रियाशीलता उत्पन्न कर सके।
- 4 दृश्य विधान यथा संभव स्वाभाविक होना चाहिए, ऐसा जो दशक में कथा का पूर्ण और सजीव बिम्ब उपस्थित कर सके।
- 5 दृश्य विधान पात्रों के स्तर, पात्रों के जीवन, पात्रों के मनोभावों, तथा कथा की परिस्थिति आदि को भी स्पष्ट करे।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि दृश्य बध का काय है कि वह नाटकीय भाव के अनुरूप हो। दृश्य सज्जा द्वारा ही दशक समाज को युग समय और परिवेश का आभास दिया जा सकता है। दृश्य बध सम्पूर्ण नाटक को एक क्रियाशीलता प्रदान करता है “नाटक की स्थापना के मूल में दृश्य बध का काय नाटकीय हरकतों के वातावरण में सहायक होना, काय व्यापार को रूप देना तथा वातावरण का निर्माण

करना है। देश और वातावरण के अनुकूल की गई दृश्य सज्जा भ्रम उत्पन्न करने में सहायक ही सकती है कि हम नाटक नहीं सच्चा देख रहे हैं। दृश्य घट्ट द्वारा परिवेश तथा समयों का पता चल सकता है कि कौन भी खलु है और दिन का कौन सा समय है।⁶⁸

सेम्यल मल्हन और हटन का विचार है कि बाह्य वातावरण के साथ साथ दृश्य सज्जा द्वारा आन्तरिक वातावरण या पात्रों के भावों को भी स्पष्ट किया जा सकता है, जैसे खण्डर जंगल, शमशान आदि सुनसान जगह एकदम रहस्यात्मक वातावरण की सृष्टि करते हैं। कमरे की साधारण स्थिति, उसमें पड़ी वस्तुएँ रखने का ढंग आदि उसमें रहने वाले पात्रों के चरित्र और रुचियों (Taste) को व्यक्त कर सकती है। कमरे की सफाई सजावट आदि ऐसी अनक वस्तुएँ हैं जिनमें पात्रों के चरित्र का पता चल सकता है।⁶⁷

निष्कल्प रूप में कहा जा सकता है कि दृश्य विधान और दृश्य सज्जा नाटक की तथा वस्तु को ध्यान में रख कर की जाती है। यह पूरे परिवेश का बनाने और पात्रों के भाव जगत को प्रकट करने में सहायता देता है। यह आधुनिक नाटका में एक महत्वपूर्ण अंग माना जाता है।

2.2.2 रूप सज्जा

रूप सज्जा अभिनेता के चरित्र के अनुसार रूप परिवर्तन की कला है। फ्रेंच कलाकार एमा सियनारे किसी विशिष्ट पात्र की रूप सज्जा की परिवर्तना उसकी भूमिका के आन्तरिक रूपांक के समान्तर समुचित करते हुए कहते हैं कि सर्वाधिक महत्त्व की चीज किसी भूमिका की उचित मूल्य देने के लिए है कि प्रत्येक व्यक्ति चाह वह सतम हो या वात्पनिक हो उसके मुख पर आत्मा का प्रतिबिम्ब पड़े और उसकी मानसिक स्थिति उसकी अविचल चेष्टाओं में भी व्यक्त हो।⁶⁸

इस सम्बन्ध में रियाड कासन का मत भी दृष्टव्य है। उनके अनुसार, “रूप सज्जा पात्र के चरित्र के अनुकूल होनी चाहिए। यह प्रेक्षकों को भ्रम में डालने या पात्रों का रूप बिगाड़ने के लिए खींची गई सिफ काली सफेद रखाए ही नहीं हैं, न ही नाटक में रूप सज्जा का प्रयोग सिफ सौन्दर्य वृद्धि के लिए किया जाता है। जैसे साधारण जीवन में नर नारी करते हैं। बल्कि रूप सज्जा द्वारा नाटक के पात्रों के भावों का स्पष्ट किया जा सकता है, उभारा जा सकता है। पात्रों की उदासी और अलगव का रूप सज्जा में अन्तर लाकर दिखाया और गहराया जा सकता है। हल्की और गहरी रूप सज्जा द्वारा चेहरों को युवा या वृद्ध, प्रसन्न या उदास, स्वस्थ या बीमार दिखाया जा सकता है।⁶⁹

श्रीमती इन्दुपाय न निर्णय रूप सज्जा के लिए निम्नलिखित बातों पर ध्यानाकर्षण किया है—

(1) चरित्रों की नरम या स्वरूप।

- (2) शरीर रचना और शरीर सम्बन्धी विशेषताएँ ।
- (3) स्वास्थ्य ।
- (4) मुद्रता या कुरूपता ।
- (5) त्वचा, केश और आँखों का रंग ।
- (6) डील डौल ।

इसके अतिरिक्त मानसिक जयवा नैतिक विशेषताएँ तथा सामाजिक स्थितियाँ भी चरित्र के रूप को निर्धारित करती हैं। यथाथपरकता वैज्ञानिक अवलोकन और सौंदर्य मूलक दृष्टि के सहार ही रंग मंच पर रूप सज्जा को साधक और अभिव्यजना पूर्ण बनाया जा सकता है।⁰

अतः स्पष्ट है कि युक्ति सगत पात्रानुकूल रूप सज्जा द्वारा प्रभावपूर्ण प्रदर्शन या भाव सम्प्रेषण में सहायता प्रदान की जाती है। यह दशक समाज में उत्सुकता और एकाग्रता पैदा करने का एक सशक्त माध्यम है।

2 2 3 प्रकाश योजना

नाटक में प्रकाश प्रभाव से तात्पर्य प्रकाश के गहर, हल्के विभिन्न रंगों के आवश्यकतानुसार दीपन के प्रयोग से है, अतएव “रंग मंच की शब्दावली में प्रकाश प्रभाव की अपेक्षा रंग दीपन का प्रयोग किया जाने लगा है जो मौलिक है। विद्युत प्रकाश नाटकीय कला के वास्तविक सौन्दर्यविषय तथा उददीप्ति को विवक्षित करने वाला महत्वपूर्ण तत्व सिद्ध हुआ है।¹ दीप्ति प्रभाव उत्पादन के लिए अनेक प्रकार के दीपनोपकरण काम में लाये जाते हैं। यथा तीव्र प्रकाश, पाद प्रकाश, शीघ्र प्रकाश, सघात उपकरण, गगनिका का प्रकाशित करने वाला विस्तृत कोण परावर्तक, समांतर किरणों वाली लालटेन (पैरेलल बीम लैण्टन) सगम लालटेन, फाक्स लैण्टन, कामल आलोक वाला विद्युत् प्रकाश, तथा आलोक चित्र प्रक्षेपक आदि।

वेब यौमन के विचारानुसार, “प्रकाश की तीव्र मुख्य विशेषताएँ मात्रा, रंग और और फलाव है। इनका प्रयोग भावों के अनुरूप किया जाता है। चमकदार प्रकाश का प्रयोग सुखातिकी और मद प्रकाश का प्रयोग नासदी के लिए उचित है। नाटक में रात से दिन होने की सूचना प्रकाश द्वारा दी जा सकती है। प्रकाश योजना भाव, कथ्य तथा वातावरण को स्पष्ट करने वाली होती है। सवेरा शाम, सूर्योदय, चादनी, दिन रात व किसी भी समय, किसी भी ऋतु का प्रकाश छाया के आनुपातिक मिश्रण से घटना काल का यथाथवादी चित्र प्रस्तुत किया जा सकता है।”²

आधुनिक नाट्य प्रदर्शन में रंग मंच पर सदा ही सब जगह एक सा प्रकाश नहीं रहता। रंग पीठ (अभियय क्षेत्र) में प्रकाश अधिक रहता है और रंग मंच के दूसरे भाग पर अंधेरा या धीमी रोशनी रहती है। रंग मंच के पार्श्विक भाग पर रोशनी कम करके अभिनेताओं को अधिक प्रकाश में रख कर उभार दिया जाता है। “इसलिए नियम के लिए यही कहा गया है कि रंग मंच पर उतना ही प्रकाश अपेक्षित है जितना

उस दृश्य के अभिनय को प्रभावशाली बना सके, दृश्य को नहीं।⁷³ इसका आशय यही है कि प्रकाश का सम्बन्ध भाव और संवाद से होना चाहिए। प्रकाश प्रभाव बनना विलक्षण भी नहीं होना चाहिए कि नाट्याय और प्रस्तुति के प्रभाव को तब समान से विच्छिन्न कर दे।

आज रंग शिल्प के अतगत प्रकाश योजना का महत्व बढ़ता जा रहा है। आज कल ता पदों की जगह प्रकाश से काम लिया जाता है। पर्दा उठाने, गिराने की जगह फेड इन, फेड आउट प्रकाश व्यवस्था की जाती है। संयुक्त मॉडर्न और हैटन सलमन ने प्रकाश के महत्व को स्वीकारा है। उनके अनुसार, “प्रकाश योजना इस भाव में एक जादू है क्योंकि वह ध्यान केंद्रित करती है। मन की दशा को स्थापित करती है तथा मंच सज्जा व व्यवस्था का निर्माण करती है। प्रकाश योजना व्यवस्था की दृश्य सज्जा, अभिनेता के अभिनय तथा नाटककार और निर्देशक के सज्जन में सहायता कर सकती है। काल्पनिक प्रकाश योजना निःसंदेह नाट्य कला का जादू है।”⁷⁴

उपरोक्त के अनुसार कहा जा सकता है कि प्रकाश योजना रंग मंच की सम्पूर्ण दृश्यता का आकषक बना देती है, जिसे विषय वस्तु की प्रेषणीयता बढ़ जाती है और दर्शक समाज एक विभिन्न परिवेश में पहुँचकर आस्वाद की प्रक्रिया में आ जाता है।

2.2.4 ध्वनि योजना

नाटक में पशु पक्षियों, बहने पानी, गजते वादल आदि की ध्वनियाँ के साथ साथ संगीत विशेष का भी प्रयोग किया जाता है। इसे ध्वनि प्रभाव नियोजन कहा जा सकता है। “रंग शिल्प के तत्त्व के रूप में उसे इस प्रकार परिभाषित किया जा सकता है कि ध्वनि प्रभाव रंग शिल्प का वह आवश्यक तत्त्व है जो संवेदनात्मक प्रभाव के लिए प्रभाव बध्नि मूलक ध्वनियों के द्वारा उत्पन्न किया जाता है। ध्वनि प्रभाव परिवेश का महत्वपूर्ण तत्त्व है जो भाव के उदगम और संचरण में सहायक होकर दर्शक में रसोद्वेग का महायक होता है।”⁷⁵

विभिन्न प्रकार की ध्वनियों को उत्पन्न करने के लिए वाद्य यंत्रों, कण्ठ ध्वनियों एवं अन्य हस्त चालित वस्तुओं तथा यंत्रों का प्रयोग किया जाता है। कुछ विशेष प्रकार की ध्वनियों को टेप रिकॉर्ड की सहायता से प्रयोग में लाया जाता है जैसे वादलों की गडगडाहट, बिजली की तड़ित गजन तथा विशेष पशु पक्षियों के स्वर आदि।

पाश्व से आई हुई विभिन्न प्रकार की ध्वनियाँ ही ध्वनि प्रभाव के अतगत आँगी। संगीत योजना भी ध्वनि प्रभाव का एक अंश है। विभिन्न ध्वनियों की सहायता से नाटक में विभिन्न प्रकार के प्रभाव उत्पन्न किए जा सकते हैं।”⁷⁶

ध्वनि प्रभाव से पात्रों की मानसिकता, नाटकीय परिवेश, और कथ्य को सजीवता, गहनता प्रदान की जाती है। इस सम्बन्ध में सुरेश जबरथी का मत दृष्ट-य

है "नाटकीय वातावरण की सृष्टि और भाव-वहन में ध्वनि प्रभावों का भी बहुत योग है। इनके द्वारा नाटकीय काय स्थल को रंग पीठ की सीमाओं में बंधकर जीवन सदृश विस्तार मिल जाता है। एक ही दृश्य के दो पक्ष एक साथ विभिन्न स्तरों पर प्रस्तुत हो जाते हैं, जैसे वरसात में भौंगा हुआ कोई पात्र कमरे में प्रवेश करता है तो नेपथ्य में विजली बादल की आवाजें (ध्वनियाँ) देकर उस तथ्य को यथाव्यपुष्ट किया जा सकता है और समुचित वातावरण की सृष्टि की जा सकती है जिसमें नाटकीय व्यापार पूरी तरह उभर सकेगा।"⁷⁷

ध्वनि प्रभाव की महत्ता निःसंदेह मानी जाती है परंतु इसके लिए बड़ी सावधानी की आवश्यकता है। थोड़ा सा भी इधर उधर, असमय पर ध्वनि प्रभाव दिया नहीं कि नाटक का प्रभाव विच्छिन्न हो जाएगा और स्थिति हास्यस्पद भी बन सकती है। इसके लिए सतकता जरूरी है। इस सम्बन्ध में माघाता आशा का मत अधिक सावधान करता प्रतीत होता है कि "ध्वनि प्रभाव दत्त समय दो बातों की सतकता बरतनी चाहिए। एक तो यह कि प्रभाव बधन मूलक ध्वनियाँ ऐसी न हों कि उनके शोर गुल में पात्रों के कथोपकथन ही सुनाई न दें। दूसरी बात सतक होना की यह है कि ध्वनियाँ ऐसी विलक्षण भी न हों कि नाट्याय और प्रस्तुति के मूल प्रभाव की आरंभ से ही दृश्य का ध्यान हटा ले।"⁷⁸

इसका अर्थ यह हुआ कि नाटक में ध्वनि प्रभाव का अपना विशिष्ट स्थान है। इसके नियोजन से विचित्रता और उत्सुकता बढ़ती है। यह पात्र के बाहरी और आन्तरिक संपर्क में विशेष सहायक होता है। फिर भी यहाँ तक ही सके यथाव्यपुष्ट और समयानुकूल होता हुआ भी, सादगी से प्रयोग किया जाए ताकि ध्वनि योजना प्रकाश व्यवस्था के साथ मिलकर समुचित, समग्र प्रभाव को पुष्ट ही करे।

2.2.5 काय व्यापार

रंग मन्वीय काय व्यापार के अंतर्गत रंग मंच पर उपस्थित पात्रों की वे समस्त क्रियाएँ सम्मिलित हैं जिन्हें वह अपने स्थान पर सम्पादित करता है "नाटक में संवाद हो या न हो, दृश्य काव्य हाने के कारण नीरसता से उसकी रक्षा के लिए उसमें अधिकाधिक काय व्यापार का प्रदर्शन होना चाहिए।"⁷⁹

कभी कभी नाट्य व्यापार और काय व्यापार को एक ही अर्थ में प्रयोग में लाया जाता है परन्तु फिर भी इनके सूक्ष्म अंतर है। नाटक में काय व्यापार पात्रों की गतिविधियाँ तो ही सीमित हैं जबकि नाट्य व्यापार काय व्यापार के साथ सभी प्रकार की रंग चर्चाओं को अपने में समाहित किया रहता है। काय व्यापार नाट्य व्यापार का प्रमुख अंग है।⁸⁰ अनेक अभिनयों द्वारा किया गया काय, काय व्यापार यद्वाता है।

काय व्यापार के दो आधार होते हैं, एक आन्तरिक, दूसरा बाह्य। कई बार दोनों ही सम्मिलित हो कर एक रूप धारण कर लेते हैं। इस सम्बन्ध में ए० निवाल

का पहना है कि 'ग्रीक नाटककार प्रासद सपय का वाद्य सपय के रूप में स्वीकार करने चल थे। इससे यही प्रामाणित होता है कि बाहरी प्रदर्शन के विमानरिक् भावों का परिज्ञान प्रदाय की नहीं कराया जा सकता।

नाट्याचार्यों ने चार प्रकार के काय व्यापारों की सर्पा की है। जिन जिन कलाओं के माध्यम से कोई भाव अथवा विचार प्रस्तुत किया जाय, अभिनय होता है। इगम प्रकाभिनय तथा वाणी का स्पष्टत योग रहता है। मूल अभिनय का मन्त्र हमारे भाव, मुद्राश्रित, गति और क्रिया व्यापार से जाता है तथा वाणी का मन्त्र मुख से नि सत मानवीय ध्वनि से होना है जा प्रिय विपयताओं पनत्व, गुण और तारतत्व से सम्बन्ध रखती है।

2 2 5 1 आगिक अभिनय—पात्रा के जगा, प्रत्यगा की घट्टाआ द्वारा सम्पन्न का आगिक अभिनय होता है इगम हाय, पाव, गन् नमर और आया द्वारा किय गय का प्रमुख मान गय है। यह आगिक काय मन्त्र न हायर पाय के अनमन के अनुत्प ह किय जाने है। और इनने द्वारा आ त्रिक जनमूनि का अभिनयत किया जा सकता है और पात्रा की विशेषताओं का पान होता है।

2 2 5 2 वाचिक अभिनय—विशय प्रयत्न द्वारा किय गय वाणी व्यवहार को वाचिक अभिनय कहा जाता है। शब् उच्चारण, वार्तालाप का ढग, स्वर और ताल भिन भिन भावों को व्यक्त करत है। अभिनता अपने महयोगिया से जिस अतर पर और जिस लिशा में होगा उसका सवाद और उच्चारण भी उसी विधि में होगा। उपयुक्त वल और उच्चारण के उतार चढाव द्वारा अभिनता लिख शब् म प्राण फूक कर उह क्रिया का रूप देता है।

2 2 5 3 सात्विक अभिनय—“वह मानवीय व्यापार जो सहज स्वाभाविक होता है सात्विक अभिनय कहलाता है। यह एक ऐसा दृश्य व्यापार है जो मन के बहुत समीप पहुँचाता है। इससे मनुष्य के मुख दु पात्मक रूप को अभिव्यक्ति मिलती है। स्तम्भ, स्वेद, रोमाच, स्वर भग, कम्प, वैबण्य, अधु और प्रलाप इसके लक्षण हैं। इसकी उत्पत्ति मन की इकाप्रता से होती है। मानसिक आवेगों का अभिनय उनम सम रस हुए बिना सम्भव नहीं है। 181

2 2 5 4 आहाय अभिनय—मच पर आने से पूर्व ही अभिनेता अनेक काय सम्प न करते हैं, जैसे शृगार वेशभूषा, वेश वि यास आदि। मच पर इनके प्रभाव से पान विशेष और युग विशय का प्रभाव गहराया जाता है। आहाम अभिनय यद्यपि बाहरी रूप होता है पर तु भरत मुनि की दष्टि से आंतरिक काय व्यापारों को आहाय विधियों द्वारा ही अधिक प्रभावकारी बनाया जा सकता है। आंतरिक मनोदशा के अनुरूप आगिक, वाचिक तथा सात्विक अभिनय का प्रदर्शन वशभूषा तथा वेश वि यास द्वारा पूण एव समूह होता है।

जब तक चरित्र की युगानुरूप वेशभूषा नहीं रहती वह युग को प्रस्तुत नहीं कर पाता और उमका अभिनय अधहीन हो जाता है। अर्थात् मंच से सीधा सम्बन्ध न होते हुए भी आहाय अभिनय के बिना नाटक का सही प्रस्तुतीकरण असम्भव है।⁸²

अतः स्पष्ट है कि काय व्यापार यहाँ नाटक को गति प्रदान करते हैं। प्रभाव को महनता के स्तर पर सम्प्रेषित करते हैं, वही चरित्र चित्रण में भी अत्यन्त सहायक होते हैं। नाटक के दृश्य की रक्षा केवल काय व्यापारों द्वारा ही की जा सकती है। काय व्यापार की महत्ता ही नाट्य विद्या की विलक्षणता है।

226 प्रवेश प्रस्थान

नाटकीय काय व्यापार को गतिशीलता प्रदान करने हेतु पात्र नाटक की आवश्यकतानुसार समय और काय सिद्धि के अनुरूप ही प्रवेश करते हैं और उस काय विशेष की सिद्धि हो जाने पर चले जाते हैं अर्थात् प्रस्थान करते हैं। इससे नाटक में उत्सुकता बढ़ती है काय से व्यापार कथ्य आगे बढ़ता रहता है। प्रवेश प्रस्थान अकारण, या मनचाहा नहीं हो सकती, इससे कथात्मक में शिथिलता और बाधा उपस्थित होती है।

इसलिए नाटककार का पात्रों के प्रवेश प्रस्थान पर सतकता से निगाह रखनी पड़ती है। इस सम्बन्ध में ने वी प्रीन्स्टन लिखते हैं, “नाटक लिखते समय अपने हर प्रवेश में यह प्रयत्न कीजिए कि वह प्रेक्षकों का आश्चर्य के छोटे छोटे धक्के दे सके। परन्तु साथ ही मुख्य विषय के सम्बन्ध में प्रेक्षकों की अपेक्षा जागृत करके तत्पश्चात् उनको पूर्ण कीजिए।”⁸³

प्रत्येक प्रस्थान और प्रवेश का सम्बन्ध पात्रों की मानसिक अवस्था या क्रिया से अवश्य जुड़ा होना चाहिए। प्रत्येक प्रवेश या प्रस्थान दृश्य को उचित लगता हो। डॉ० जयनाथ नलिन इस सम्बन्ध में लिखते हैं कि “नाटक के प्रवेश और प्रस्थान भी मानसिक प्रतिक्रियाओं और क्रियाओं से प्रेरित होना चाहिए।”⁸⁴

कभी कभी कुछ पात्र मंच पर यादृच्छिक प्रवेश करते दिखाए जाते हैं जैसे कोई डरा हुआ पात्र, भागा हुआ शरणार्थी या राजाधिकारी, विशेष कर सतकता अधिकारी आदि। ऐसे प्रवेश घटनाओं का चमत्कार पूर्ण मोड़ प्रदान करते हैं।

इसी प्रकार कुछ पात्र निश्चित समय पर पुनः प्रवेश नहीं करते, इससे भी चिंता अथवा भय पैदा होता है। उनसे विलम्ब से दृश्य में उत्सुकता उठती है।

सार रूप यही कहा जा सकता है कि पात्रों के प्रवेश प्रस्थान से नाटक आगे बढ़ता है और काय व्यापार में त्वरितता आती है। अप्रत्याशित प्रवेश और वाञ्छित प्रवेश में देरी दोनों ही नाटकीयता का बटावा देते हैं। अतः हर प्रवेश प्रस्थान तक सम्मन, वाञ्छित हो और इससे नाट्य गतिशीलता बढ़ती है।

227 प्रेक्षक सचेतता

नाटक की उत्पत्ति ही जन सामान्य को दृष्टि में रखते हुए बतायी गई है। इसी

कितना बढ़िया समायोजन भी कर दें परंतु यदि उसमें दशक उपस्थित नहीं तो नाटक का लक्ष्य क्या रहेगा। रुचि, क्रियाकलापों के पीछे अनुप्रेरणा के रूप में दशक ही तो बैठा होता है। इसे नाटककार अभिनेता, प्रबन्धक कोई भी दृष्टि से ओझल करके सफलता प्राप्त नहीं कर सकता।

इस सम्बन्ध में विजय तेंदुलकर का कथन महत्त्वपूर्ण है कि “विशिष्टता दशक की और सामान्यतः समाज की रुचियाँ ही किसी भी नाट्य कृति के मंचित करने अथवा उसे रगशाना से बाहर फेंकने की वसूली होनी चाहिए।”⁸⁸

संक्षेप में, कहा जा सकता है कि प्रेक्षक के प्रति सचेत रहना, सचेत नाटककार की पहचान है। जिस दशक समाज के लिए कोई विषय वस्तु हो, उसके परिवेश, चेतना स्तर और रुचियाँ से अनभिज्ञ व्यक्ति इनका ठीक ढंग से प्रयोग नहीं कर सकता। नाटक क्योंकि प्रेक्षक के लिए ही होता है, अतः प्रेक्षक के प्रति सचेत रह कर ही वह अपने लक्ष्य की प्राप्ति कर सकता है।

संदर्भ सूची

- 1 गोविंद राय, नाट्य कला सीमासा, ग्वालियर, मध्य प्रदेश शासन साहित्य परिषद, 1961, पृ० 17
- 2 बाबू, गुलाब राय, काव्य के रूप, दिल्ली, आत्मा राम एण्ड सन्स, 1981, पृ० 22
- 3 जैन, नेमिचन्द्र, रगदर्शन, दिल्ली, अक्षर प्रकाशन, 1967, पृ० 16
- 4 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 21
- 5 प्रीम्स्टले, जे बी, नाटककार की कला, (अनु. दुर्गा दीक्षित) दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 1984, पृ० 31
- 6 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 22
- 7 गोविंद राय, पूर्वोक्त, पृ० 18
- 8 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 13
- 9 शर्मा, विश्वनाथ, हिन्दी रग मंच का उद्भव और विकास, जोधपुर उपा पब्लिशिंग हाऊस, 1979, पृ० 18
- 10 गिरिजा सिंह, हिन्दी नाटको की शिल्प विधि, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1970, पृ० 52
- 11 12 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 26
- 13 मिश्र, जगदीश प्रसाद, पार्श्वतय काव्य शास्त्र के सिद्धांत, दिल्ली, अशोक प्रकाशन, 1976, पृ० 363 64
- 14 15 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 29
- 16 श्याम, सीता राम, डा, हिन्दी नाटक समाज शास्त्रीय अध्ययन' पटना, बिहार हि दी ग्रंथ अकादमी, 1974, पृ० 3

कारण इसे पाचवा वेद भी कहा गया है। यह उन लोगों के लिए विशेषकर बनाया गया जो वेद विद्या से वंचित रहे गये थे। इसी से ही स्पष्ट हो जाता है कि जिनके लिए लिखा जाता है, वह प्रेक्षक भी नाटक लिखते समय रचनाकार के मन में बैठा हुआ रहना चाहिए। यह प्रदर्शित करने की साहित्यिक कला है। अतः जिनके सामने प्रदर्शन होना हो उनकी मानसिकता, रचियाँ, व बौद्धिक स्तर आदि को ध्यान में रखे बिना कोई नाटक सफलता से प्रदर्शित नहीं किया जा सकता।

‘रंग मंच के सम्पूर्ण अनुष्ठान का कारण दशक है। दशक अर्थात् नाट्य को देखने वाला कोई एक व्यक्ति नहीं बल्कि व्यक्तियों का समूह। इसलिए यही पर, जब दशक समाज को एक रंग मंचीय प्रतिष्ठा की शब्दावली में स्वीकृत किया जावेगा तो निश्चित ही रंग मंच को एक सामाजिक सस्था कहा जाएगा।

एक सामाजिक सस्था के रूप में रंग मंच ने कितने प्रकार के दशकों को विमोहित किया है? कभी रंग मंच के लिए दशक था, कभी ‘यायालय, कभी प्रचार केन्द्र कभी तफरीह की जगह, कभी फैशन की परेड, कभी मिलन भूमि, कभी बौद्धिक विलास का स्थान। अर्थात् रंग मंच को दशक ने जिस रूप में सरक्षण दिया, रंग मंच की अभिव्यक्ति उसी के अनुरूप बनी।⁸⁵

रंग मंच में प्रेक्षक की भूमिका महत्त्वपूर्ण है क्योंकि प्रेक्षक के बिना नाटक का लक्ष्य ही दिखाई नहीं देता। प्रेक्षक के बिना नाटक और रंग मंच दोनों का ही अस्तित्व नहीं रहता। दोनों के स्वर एक समान हो, तभी नाटक एवं रंगमंच की उत्पत्ति संभव है। आज नाटक केवल मनोरंजन के लिए नहीं रह गया। “आधुनिक युग में नाटक का उद्देश्य मनोरंजन की अपेक्षा विचार का सम्प्रेषण माना जाता है। नाटक में कलात्मक मनोरंजन के साथ ही दशक व्यावहारिक ज्ञान भी प्राप्त करता है अर्थात् वैचारिक स्तर पर दशक समाज के अनुभवों में प्रीति आती है। प्रसिद्ध निदेशक सत्यदेव दुबे का कथन उल्लेखनीय है कि “अगर नाटक दशक की भीतरी जड़ताओं को तोड़कर नये अनुभव के साथ उन्हें जोड़ता नहीं तो ऐसा नाटक मनोरंजन से आगे कुछ बन ही नहीं सकता।” इसका आशय यही कि नाटक दशक के अनुभव में एक और नया अनुभव जोड़कर उसे एक साक्षात्कार की स्थिति में लाता है और आत्म संवाद की स्थिति तक ले जाता है।”⁸⁶

इसीलिए कहा जाता है कि लिखा गया नाटक लेखक का और खेला गया नाटक दशक का होता है। इसके लिए नाटककार दशक की रचियों और संवेदनाओं का भी ध्यान रखता है “युग रचि का महत्त्व प्रत्यक्षतः दशक के दृष्टिकोण से है।” अतः प्रेक्षक के प्रति सचेत रहना नाटककार के लिए जरूरी ही नहीं, अपेक्षणीय भी है। उसे सजग करना नाटककार का लक्ष्य भी है ताकि अपनी सारी संवेदना चत य और चेतना के साथ उसने जो कुछ जीवन में जिया है, उस लेकर वह नाटक देख सकें।”⁸⁷

नाटक की सारी योजना दशक के लिए ही बनायी जाती है और सभी तत्वों का

कितना बढ़िया समावोजन भी कर लें परन्तु यदि उसमे दशक उपस्थित नहीं तो नाटक का लक्ष्य क्या रहेगा। रुचि, क्रियाकलापो के पीछे अनुप्रेरणा के रूप में दशक ही तो बैठा होना है। इस नाटककार अभिनेता, प्रबंधक कोई भी दृष्टि से ओथल करके सफलता प्राप्त नहीं कर सकता।

इस सम्बन्ध में विजय तेंदुलकर का कथन महत्त्वपूर्ण है कि “विशिष्टता दशको की और सामान्यतः समाज की रुचिया ही किसी भी नाट्य कृति के मन्त्रित करने अथवा उसे रमणाला से बाहर फेंकने की वसूटी होनी चाहिए।”⁸⁸

संक्षेप में, कहा जा सकता है कि प्रेक्षक के प्रति सचेत रहना, सचेत नाटककार की पहचान है। जिस दशक समाज के लिए कोई विषय वस्तु हो, उसके परिवेश, चेतना स्तर और रुचियों से अनभिज्ञ व्यक्ति इनका ठीक ढंग से प्रयोग नहीं कर सकता। नाटक क्योंकि प्रेक्षकों के लिए ही हाता है, अतः प्रेक्षकों के प्रति सचेत रह कर ही वह अपने लक्ष्य की प्राप्ति कर सकता है।

संदर्भ सूची

- 1 गोविंद राय, नाट्य कला मीमांसा, ग्वालियर, मध्य प्रदेश शासन माहिल्य परिषद, 1961, पृ० 17
- 2 बाबू, गुलाब राय, काव्य के रूप, दिल्ली, आत्मा राम एण्ड सस, 1981, पृ० 22
- 3 जैन, नमिचंद्र, रंगदर्शन, दिल्ली, अक्षर प्रकाशन, 1967, पृ० 16
- 4 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 21
- 5 प्रीम्टल, जे बी, नाटककार की कला, (अनु. दुर्गा दीक्षित) दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 1984, पृ० 31
- 6 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 22
- 7 गोविंद राय, पूर्वोक्त, पृ० 18
- 8 जैन, नमिचंद्र, पूर्वोक्त, पृ० 13
- 9 शर्मा, विश्वनाथ, हिंदी रंग मंच का उद्भव और विकास, जोधपुर उपा पब्लिशिंग हाऊस, 1979, पृ० 18
- 10 गिरिजा सिंह, हिन्दी नाटको की शिल्प विधि, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1970, पृ० 52
- 11-12 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 26
- 13 मिश्र, जगदीश प्रसाद, पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धांत, दिल्ली, अशोक प्रकाशन, 1976, पृ० 363-64
- 14 15 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, पृ० 29
- 16 श्याम, सीता राम, शा, हिन्दी नाटक समाज शास्त्रीय अध्ययन पटना, विहार हिंदी ग्रंथ अकादमी, 1974, पृ० 3

- 17 वही, प० 2
- 18 जन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, प० 18
- 19 वही, प० 37
- 20 कुमुम कुमार, हिन्दी नाट्य चिंतन, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1977, प० 182
- 21 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, प० 22
- 22 वही, प० 21
- 23 मलिक, शांति, हिन्दी नाटको की शिल्प विधि का विकास, दिल्ली, न० प० ह०, 1971, प० 516
- 24 दीक्षित, दुर्गा, नाटक और नाट्य शैलिया, इलाहाबाद, साहित्य भवन, 1975, प० 31
- 25 मलिक, शांति, पूर्वोक्त, प० 518
- 26 उद्धरण, श्याम, सीता राम झा, प० 41
- 27 सिंह, वच्चन, हिन्दी नाटक, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1975, पृ० 279
- 28 सिंह गिरजा, पूर्वोक्त, 250 51
- 29 सिंह वच्चन, पूर्वोक्त, प० 280
- 30 सिंह, गिरजा, पूर्वोक्त, प० 258
- 31 32 तनजा, जयदेव, समसामयिक हिन्दी नाटको मे चरित्र चित्रण, सामयिक प्रकाशन 1971, प० 15
- 33 श्याम, सीता राम झा, पूर्वोक्त, पृ० 40
- 34 बाबू, गुलाब राय, पूर्वोक्त, प० 42
- 35 मलिक, शांति, पूर्वोक्त, प० 519 20
- 36 जैन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 168
- 37 मुजाल, मुमिता, स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य, नाट्य भाषा के सदर्भ मे, चण्डीगढ, प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1977, पृ० 13
- 38 वही, प० 21
- 39 उद्धरण, चातक गोविन्द, प्रसाद नाट्य एव रगशिल्प, प० 267
- 40 जन, नेमिचन्द्र, पूर्वोक्त, प० 155
- 41 आषा, माघाता, हिन्दी नाट्य समालोचन, दिल्ली, राजपाल एण्ड सन्स, 1976, पृ० 40
- 42 मन्दीरता, बीरन्द्र, रगचेतना और नाटक रचना, नटरग 32, (स) जन नेमिचन्द्र, दिल्ली, जगपुरा, 1978, पृ० 66 67

- 43 John Russel Brown, *Theatre Language*, London Allendale the Penguin Press, 1972, Page 28
- 44 मोहन रावेश रग मच और शब्द, नटरग खण्ड 5, अक-18, पूर्वोक्त प० 27
- 45 मेहदीरत्ता, वीरेन्द्र, पूर्वोक्त, पृ० 68
- 46 मुजाल सुमिता, पूर्वोक्त, प० 59
- 47 गायकवाड, जा० गो०, *आधुनिक नाटको मे सघर्ष तत्व*, वानपुर पुस्तक मस्यान, 1975, प० 19
- 48 अनीता रानी, *आधुनिक हिन्दी नाटको मे नाटकीय तत्व*, चण्डीगढ, प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1986, पृ० 17
- 49 रेणु रानी, *स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य नाट्य व्यापार के सदभ मे*, चण्डीगढ प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1986, प० 28
- 50 गायकवाड, जा० का० पूर्वोक्त, पृ० 27
- 51 तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, पृ० 34
- 52,53 अनीता रानी पूर्वोक्त, प० 41 42
- 54 मेहदीरत्ता, वीरेन्द्र, नटरग 32, पूर्वोक्त, प० 65 66
- 55 प्रीम्टले जे० वी०, पूर्वोक्त, प० 13
- 56 ओना, दशरथ, *हिन्दी नाटको का उदभव और विकास*, दिल्ली, ने० प० हा०, प० 47
- 57 शर्मा, विश्वनाथ, पूर्वोक्त, प० 2
- 58 गार्गी, बलवत, *रगमच*, दिल्ली, राजकमन प्रकाशन, 1968, प० 21-22
- 59 जाझा, दशरथ, *हिन्दी लोक नाट्य का शैली शिल्प*, सेठ गोविन्द दास अभिनदन ग्रन्थ, दिल्ली, हीरक जयती समारोह, 1956, प० 70
- 60 शर्मा, विश्वनाथ, पूर्वोक्त, पृ० 31
- 61 अवस्थी, सुरेश, *रगशिल्प साधना और मिद्धा त, अलोचना*, जुलाई 1976, बाजपेई आनन्द दुलार (न०) प० 151
- 62,63 वही, पृ० 149
- 64 औशा, माघाता, पूर्वोक्त, पृ० 160,
- 65 अवस्थी, सुरेश, पूर्वोक्त, प० 152
- 66,67 मुजाल, सुमिता पूर्वोक्त, पृ० 57, 58
- 68 दवालि, विश्वभावन *नाट्य प्रस्तुतीकरण स्वल्प और प्रक्रिया*, दिल्ली, सूर्य प्रकाशन, 1986, प० 264

- 69 मुजाल सुमिता, पूर्वोक्त, पृ० 61
 70 देवालिया पूर्वोक्त, पृ० 224
 71 देवालिया, विश्वभावन, पूर्वोक्त, पृ० 225 26
 71 मुजाल, सुमिता, पूर्वोक्त, पृ० 56
 72 अवस्थी सुरेश, पूर्वोक्त, पृ० 152
 73 देवालिया पूर्वोक्त, पृ० 226.
 74 मुजान सुमिता, पूर्वोक्त, पृ० 55
 75 देवालिया, पूर्वोक्त, पृ० 224
 76 मुजाल सुमिता, पूर्वोक्त, पृ० 53
 77 अवस्थी सुरेश, पूर्वोक्त, पृ० 153
 78 ओझा, मा घाता, पूर्वोक्त, पृ० 160
 79 देवालिया, पूर्वोक्त पृ० 217
 80,81,82 रेनू रानी, पूर्वोक्त, पृ० 10, 33, 34 35
 83 प्रीस्टले, जे० बी० पूर्वोक्त, पृ० 36
 84 नलिन, जयनाथ, हिन्दी नाटककार, दिल्ली, आत्माराम एण्ड सन्स,
 1952, पृ० भूमिका च ।
 85,86 देवालिया पूर्वोक्त, पृ० 232
 87 वही पृ० 223
 88 शर्मा, सुंदर लाल, हिन्दी नाटक का विकास, दिल्ली, सजय प्रकाशन
 1977, पृ० 198
-

तीसरा अध्याय

हानूश

31 'हानूश' पृष्ठभूमि

नाटककार भीष्म साहनी ने 'हानूश' के प्रसायन की पृष्ठभूमि बताते हुए लिखा है कि 1960 ई० के आसपास वे अपने मित्र निमल वर्मा से मिलने प्राग (चीकोस्लावाकिया की राजधानी) गये थे। भ्रमण के दौरान सयोग से एक ऐसी ऐतिहासिक मीनारी घड़ी भी देखी, जिसके बारे में अनक दंत कथाएँ प्रचलित थीं। यह कथा प्रचलित थी कि इस मीनारी घड़ी निर्माता कलाकार हानूश की समय के बादशाह ने उसकी आँखें निकलवा कर, क्रूर पुरस्कार प्रदान किया था, ताकि वह वैसी घड़ी किसी और के लिए न बना सके, जिससे कि महाराज के अह को ठेस पहुँचे।

अत्याचारी बादशाह द्वारा सजनशील कलाकार के दमन की कहानी का एक दूसरे ही कलाकार भीष्म साहनी के मन पर गहरा प्रभाव पड़ा और यह घटना, भीतर ही भीतर वही गहर, रचनाशील मन का सालती रही। लगभग पन्द्रह वर्ष के अंतराल के बाद, आपातकालीन परिस्थितियों में भारत में ऐसा कुछ अवश्य घटित हुआ जिससे रचनाशील भीष्म साहनी ने एक नाटक के लिए चुनौती समझी और उसके परिणामस्वरूप 'हानूश' का सजन हुआ। उसकी समझ एक गभीर प्रश्न अवश्य रहा कि मध्ययुगीन कलाकारों और आधुनिक युग के कलाकारों की क्रूर नियति में एक अद्भुत साम्य है।

हानूश को मिश्र कथानक की श्रेणी में रखा जा सकता है क्योंकि एक दो स्थलों को छोड़कर बाकी सब कुछ कल्पित है। एक दो ऐतिहासिक मूत्रों को पकड़ कर नाटककार ने अपनी प्रखर प्रतिभा और कल्पना के महार मध्ययुगीन परिस्थितियों में मानवीय स्थितियों का दर्शन हेतु उपयुक्त पात्रों का जीवित रूप दिया और इसमें कुछ ऐसा गभीर सत्य अवश्य है जो हानूश के समय का सत्य होते हुए आज का भी सत्य है।

'हानूश' का नामकरण मुख्य पात्र के नाम पर किया गया है जो कि साधक और प्रभावशाली है। कुछेक पात्रों के नाम विदेशी हैं, परन्तु नाटक की संवदना सावर्जनिक व सावकालिक है।

हानूश

32 वस्तु विधान

सरचनात्मक दृष्टि से हानूश तीन अंकों का यथायथादी नाटक है जिसके पहले अंक में एक, दूसरे में तीन और तीसरे में दो दृश्य हैं। समय के अनुरूप व हिसाब से प्रस्तुत नाटक के पहले अंक के आरम्भ में हानूश को घड़ी बनाते देखा गया था। दूसरे अंक के पहले दृश्य में पांच बच्चे और ब्रीतने का उल्लेख है। हानूश के शब्दों में घड़ी बनाने में लगभग सत्रह बच्चे लगते हैं। तीसरे अंक तक दो बच्चे और बाँटने पर लगभग बीस बच्चे की कहानी बन जाती है।

पहले अंक में जायिक सकट और पारिवारिक तनावों के बीच सघनशील कलाकार की सजने-बूझा का अंकन है और बूढ़े लोहार द्वारा प्रो साहू नया काला द्वारा पारिवारिक उत्तदायित्वों को उठाने से एक कलाकार की सजनात्मक शक्ति को जीवित रखने की कीशिश में सामाजिक शक्तियों का एक पक्ष उभरता है। दूसरे अंक में व्यावसायिक शक्तियों द्वारा निजी स्वार्थों की पूर्ति के लिए कलाकार की उपलब्धियों का व्यवसाय बनाने की योजना के पीछे कलाकार की प्रतिभा का नष्ट करने का षडयंत्र ध्वनित होता है। इस शोषण में धर्म अपनी तरह से तैयार रहता है। शोषण के लिए प्रयत्नशील ये दोनों शक्तियाँ हानूश पर अपना अधिकार समझती हैं, लेकिन सत्ता का क्रूर पुरस्कार पर मौन हो जाती हैं। इस प्रकार यह एक सघनशील, विवश कलाकार का कुचलने वाली शक्तियों का उदघाटन करता है। हानूश की आत्मा निवसयाना सत्ता की भयानक कूट नीति है जिसमें 'यवस्था अपने का सुरक्षित रखने के लिए आम शक्ति का नष्ट करती है। तीसरा अंक गहरा तनाव का है जिसमें कलाकार की मानसिक पीड़ा, छटपटाहट और बिडम्बना का अंकन किया गया है। इस अंक में मानवीय-अमानवीय स्थितियों का सामना नाटक के तत्वों के चमकने की ओर ल जाता है। इसमें सजनात्मक शक्तियों ने तो अपने भीतरी कलाकार का कुचल कर अपनी उपलब्धियों का स्वयं नष्ट करनी हैं और न ही उस मिटता देखा सकती हैं। जेकर का भागना ही समस्त व्यवस्था पर व्यंग्य है कि सजनात्मकता कभी नहीं मर सकती है और न ही उस देश विदेश की सीमाओं में रूँद रखा जा सकता है।'

'हानूश का प्रथम अंक में हानूश द्वारा घड़ी बनाने की धुन का परिणामस्वरूप परिवार को गिरने का अधिक अवस्था, पारिवारिक तनाव, सजनेशीलता में सहायक और बाधक शक्तियों, के साथ साथ धर्म और राजसत्ता की तत्कालीन विनोदता का चित्रण भी किया गया है। हानूश कुपनमाजी का काम छोट कर क्यों नहीं घड़ी बनाने में लगा हुआ है। अंत काया का घर का गुरु चलाने की चिंता रहती है। यह हानूश और उमका पत्नी की उभरती है। उमका पत्नी मर्त्यों में टिड्डर कर मर चुका है। बगीचे का निराशा का देखा नहीं है। घर में तो जून रातों का प्रकाश नहीं है। इसीलिए यह हानूश का सजनात्मक करने हुई पत्नी का मर्त्य है 'उमका पत्नी याली काँ'

वात है जो मैं उसकी इज्जत करूँ। जो आदमी अपने परिवार का पट नहीं पाल सकता, उसकी इज्जत कौन औरत करेगी ?²

इससे वातावरण में तनावपूर्ण स्थिति पैदा हो जाती है। पादरी भाई के उपदेश उसे शांत नहीं कर पाते बल्कि स्थिति की गंभीरता और भी बढ़ जाती है जब वह सूचना देता है कि 'गिरज वाला ने मानी इमदाद देना बंद कर दिया है।' इसमें एक चटका सा लगता है। कात्या की चिंता और भी बढ़ जाती है। उमका यह कहना कि 'घड़ी बनेगी तब तक हम दूसरे जहान में पहुँच चुके होंगे।'³ कार्मणिक स्थिति का जन्म देता है।

इसी समय बूढ़े लोहार और हानूश की घड़ी की बातें करत आना, एक नाटकीय स्थिति पैदा करता है। वह कात्या से कहता है, 'मेरी जान अब घड़ी नहीं बनी तो समझो कभी भी नहीं बनेगी। मैं इसकी ऐसी नब्ज पकड़ी है कि जब यह हिल नहीं सकती। आनाब बड़े भाई आप अब तशरीफ लाये ?'⁴ जिस घड़ी को लेकर इतना तनाव पैदा किया गया है, वहाँ लगता है कि मारा पक्ष समाप्त होने वाला है।

हानूश घड़ी पर काम करना है, बूढ़ा लोहार देखता रहता है। घड़ी टिक टिक करने लगती है। इससे याका भाग कर उसके पास आती है। पादरी और कात्या भी उम की ओर देखते हैं। सारा ध्यान घड़ी पर केंद्रित कर लिया जाता है। घड़ी बंद हो जाती है। हानूश द्वारा किसी पुर्जे को छून से फिर टिक टिक करने लगती है। मालूम होता है उसका कुछ भेन हानूश के हाथ लग चुका है।

तभी पादरी भाई हानूश से कहते हैं, 'तुम नये नये चक्कर बनाने की मोच रहे हो, हानूश, लेकिन इनके लिए पसा कहा से जायेगा। गिरजे वाला ने तो माली इमदाद देना बंद कर दिया है।'⁵ यह सुनकर कात्या याका को लेकर अन्दर के कमरे में चली जाती है। उमकी मानसिक स्थिति कुछ कह सकने की नहीं रह जाती। हानूश की चिंता अकस्मात् बढ़ जाती है 'जब कुछ जास बघने लगी थी, काम धाडा आगे चल निकला था।'⁶ आर्थिक रूप में असहाय हानूश किनकतव्य स्थिति में पहुँच जाता था। पादरी भाई यह काम छोड़कर परिवार की देखभाल करने के लिए पुनः ताले बनाने के काम में जुट जाने की मलाह दन है। हानूश की परेशानी दखी जा सकती है, वह कहता है, 'यह क्या कह रहे हैं भाई जान, मरी तीरह साल की महनत और अब इसे छोड़ दूँ ?'

विषम परिस्थितियों से घिरे हुए हानूश की सहायता के लिए बूढ़े लोहार का आग्रामन और प्रोत्साहन बहुत अर्थ रखते हैं। वह परामर्श देता है कि एक दार बंद हो जाए तो दूसरा खटखटाना चाहिए। और तो और, कुछ भी न हो सकने पर वह स्वयं आगे आकर आर्थिक सहायता का वचन देता हुआ कहता है, 'हम लोग मर नहीं गये हैं। बज्जे का कही इतना नहीं हुआ तो मैं लोहारा की जमात से तुम्हें पसा इकट्ठा करके ला दूँगा। लोहार कभी इन्कार नहीं करेगा। तुम बघडक होकर अपना काम जारी रखो।'⁸ इससे स्थिति कुछ सुखद बन जाने की आशा की जा सकती

इसी अब म जेकब को कात्या के अनुरोध पर हानूश के घर शरण देने से एक नाटकीय स्थिति पैदा करके, उत्सुकता बढ़ायी गई है और हानूश का वाय आगे बढ़ने का दूसरा प्रचलन संकेत दिया गया है। यहाँ कात्या का यह कहना कि, 'अब तुम आज़ाद हो, अपने बज़ीफे का इतज़ाम करो और घड़ी बनाओ, मैं तुमसे कुछ नहीं कहूँगी। तुम उसी से निपटो तो बड़ी बात है।⁹ यह एक आश्चर्यजनक परिवर्तन है। वही कात्या, जो हानूश का जनादर करती हुई कहती थी वन चुकी इससे घड़ी 'न पढा न लिखा, मामूली कुफलसाज भी बनी घड़ी बना सकता है। उठे बड़े हानिशमद, बड़े बड़े कारीगर घड़ी नहीं बना सके, यह क्या घड़ी बनायेगा।¹⁰ वही अब चाहती है कि हानूश घड़ी बनाय। उसके परिवर्तित रूप को दिखाना स्वयं में एक नाटकीय स्थिति है।

हानूश घड़ी के काम में व्यस्त हो जाता है। कात्या प्रार्थना कर रही है। इस अब म परिवार की दशा भविष्य में कुछ सुधारन और घड़ी बन जाने के संकेत छिपे हुए हैं। जैकब द्वारा एक पादरी का सूअर चुराने के अपराध में तीन वष की कैद का वणन करके राज सत्ता और धर्माधिकारियों के अत्याचार और दमन की ओर संकेत किये गये हैं। 'किसी किसान का चुराया होता तो इतनी सज़ा न मिलती।' की अनुगूज पूरी व्यवस्था पर एक व्यंग्य है।

द्वितीय अब के प्रथम दृश्य में हानूश द्वारा घड़ी बना लेने की सूचना है। नगर पानिका के अधिकारी, मनअतकार एक सभा में यह निषय लेन बाल हैं कि वह घड़ी नगरपानिका पर किस प्रकार लगायी जा सके, ताकि शहर का केन्द्र होने के कारण उनका व्यापार बट सके।

व्यापारी बग साम तो और लाट पादरी की साठ गाठ से चिंतित है कि अगर मामूला और नाट पादरी की माज बाज बनती रही तो हम मोदागरा, मनअतकारों को कही का नहीं छोड़ेंगे। उह वादशाह पर लाट पादरी के प्रभाव में भी चिंता है क्योंकि राजा तो 'अपना मुह खोलने में पहले लाट पादरी के मुह की ओर देखत हैं।¹¹ अतः भय, चिंता और दुःखिधजनक स्थिति उहे कोई ठास निषय नहीं लने देती।

एक सूचना द्वारा आश्चर्य की स्थिति पैदा की जाती है कि घड़ी गिरजे पर लगायी जायगी। इस लाट पादरी की माजिष ममज्ञा जाता है। लगता है गिरजे पर घनी बनवान की बात नाट पादरी न कही है वादशाह सलामत ने नहीं कही।¹² इस स्थिति में सभ्य का वातावरण तैयार किया गया है जिस घड़ी को नगरपालिका अधिकारी इसलिए अपनी मानत हैं कि उहान हानूश की पाँच वष आर्थिक सहायता की है, उसका ओर भी गवददार खडे हो जात हैं। सभसे पहले ता राजा का अधिकार, उसकी सर्वोच्च सत्ता के कारण ही बनना है क्योंकि रियासत की हर चीज़ पर उसका एक हाथ है। दूसर, गिरजे वाला न भी पहले पहल सहायता की थी। अतः राज्य के

भय, पादरी सामतो का गठजोड़ और व्यावसायी लोगा की तत्कालिक लाभ वृत्ति में सघप का वणन किया गया है।

इस अंक में अनेक नाटकीय स्थितिया उभर सकती थी, परन्तु शैली के दबाव में ऐसा नहीं हो सका। सदस्य बैठे बैठे बातचीत करते रहते हैं, जिनमें कोई गतिशीलता नहीं लाई जा सकी। अतः यह दृश्य विशेष करके नाटकीयता से सूना रह गया है। केवल टावर का सहसा प्रवेश करके घड़ी को गिरजे पर लगाने की सूचना, और अंतिम क्षणा में उत्तेजित अवस्था में शेवचेक का कथन कि घड़ी मीनार पर लगवा दी जाये। जो होगा देखा जायेगा, एकरसता का भय कर सके है।

स्पष्ट है कि इस अंक में व्यापारी वर्ग द्व द्व गमते हैं और अपने अधिकारों के प्रति छटपटाता है, गिरजे व सामतो से टक्कर लेने की मन स्थिति में आ रहा है। घड़ी कुशलता से अगले महीने बादशाह के नगरपालिका में पधारने की पूर्व सूचना भी दी गयी है। दशक पाठक के लिए उत्सुकता के कई दृष्टिकोण चिन्तित कर दिये गये हैं।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में नगरपालिका पर हानूश की घड़ी लग जाने से लोगो में अथाह खुशी और उत्साह के साथ हानूश का भरपूर स्वागत किया जाता है। नगरपालिका में हानूश को सम्मानित करने की आशा लगायी गई है।

एकान्त में जेकब द्वारा याका की आँखें मीच लेने से प्रकट होता है कि दोनों में मधुर सम्बन्ध पतन रह रहे हैं। घड़ी बन जाने की, घर में सभी को हादिक प्रसन्नता होती है। घर बसत की धूप में खिला हुआ दिखाया गया है। घड़ी का प्रसंग आने पर जेकब अपने ध्यान की कहानी कहता एक स्थिति पर विचार करता हुआ कहता है, 'घड़ी की आवाज सुन कर लाग गिरजे में जाया करेंगे जोर जब शाम होगी और घड़ी चौदह बजावगी तो जेकब घड़ी के नीचे याका की राह देखा करेगा।'¹³

याका (चहककर) और जेकब वहीं खड़ा का खड़ा रह जायगा। घड़ी पर पन्द्रह बजेंगे, फिर सोलह बजेंगे, और याका वहीं तजर नहीं आवेगी। इन मधुर सम्बन्धों का भास कात्या जोर हानूश को भी है। इसीलिए कात्या याका का शादी कर देने को कहती है तो हानूश याका से पूछता है कि तुम्हें जेकब पसन्द है ना? इस पर याका का शर्मना ही पूरी कहानी व्यक्त कर देता है।

हृसाक साहित्य से माग कर लाये चुग में कात्या द्वारा सीवनें लगाती रहना, उसे यहाँ कहाँ से ठीक करना हानूश की जाधिक स्थिति की ओर संकेत है और हानूश का ब्रिटिया कपड़े और बूट पहन कर ऐंठना, व्यक्ति की बाहरी टीप टाप पर व्यंग्य है।

लाग गली में स फूल फेंकते हैं, हानूश की जय जयकार करते हैं। हानूश उनका अभिवादन करता है। इस बातवचरण सुन्नद एवं तनाव मुक्त हाता है। दो जादमिया द्वारा भेंट स्वरूप बीयर लाना जोर घड़ी के वारे में तरह तरह के प्रश्न करना, आम लागी की घड़ी के वार में जानकारी के स्तर को दर्शाता है।

मीनार पर घड़ी का लगना अपने आप में एक नाटकीय स्थिति पैदा करता है।

हानूश और कात्या मुस्कराते, वगलगीर होते हैं। एक दूसरे का दुःख वाटते हैं। कात्या हानूश की दिन रात की मेहनत और हानूश कात्या की कुर्बानी का स्वीकार करते हैं। दाना अब सरल मद्दुल लगत है। व्यवहार में परिवर्तन ला कर एक नयी स्थिति में दोनों का वास्तविक स्वरूप चित्रित किया गया है।

नगरपालिका की ओर से मजी धजी घोडा गाडी भज कर हानूश को बुलाता, उसकी स्थिति में महत्वपूर्ण परिवर्तन का संकेत है।

इस अंक के तीसरे दृश्य में नगरपालिका अधिकारिया द्वारा हाल को सजाकर वाग्शाह के स्वागत की तयारी की गयी है। नीचे सहसा तालिया पीटने की आवाज आती है हुसाक धवराकर जगा ठीक करत लगता है कि शायद बादशाह मसामत नीचे पहुंच गये हों। टावर नीचे देख कर चताता है कि महाराज नहीं, यह तो हानूश है। बाहर भी बहुत है। इस प्रकार अप्रत्याशित स्वागत द्वारा स्थिति को नाटकीय बना दिया गया है। हुसाक का धवराकर जगा ठीक करत लगता, महाराज के भय का साकार करता है।

महाराज के पधारने पर नाटकीय स्थितिया एकदम से कण्ठ बलन लगनी है। वे आते ही पूछते हैं 'किधर है वह आदमी जिसने घड़ी बनायी है ?' वह जाग बट कर आदाव बना लाता है। हानूश में सन्नाटा छा जाता है। मधी लाग चुपचाप खड है। हुसाक का बनाया हुआ कार्यक्रम यहा नहीं चलाता। भय और उत्सुकता में नाट्य स्थिति पैदा हो रही है।

महाराज द्वारा घड़ी के सम्बन्ध में हानूश से सख्त तरह के प्रश्न पूछना और इस बात पर खुश हो जाना कि उसने अपनी नाचीन ईजाद महाराज के कर्मा पर भेंट करने के लिए महाराज की इस राजधानी की रानक बढान के लिए, घड़ी बनायी है। और हुसाक से ब्रुद्ध हो उठना कि, किसकी इजाजत से तुमने यहा पर घड़ी को लगा दिया है। हम इसकी इतला क्यों नहीं दी गयी।¹⁰ दा विराधी मन स्थितिया के द्वारा अप्रत्याशित परिणामों की ओर संकेत करके अति नाटकीयता पैदा की गयी है।

दूसरी, और अन्य घटियों के प्रसंग से तनाव पैदा हो जाता है। व्यावसायी बग की जातिरिक्त इच्छा प्रकट हो जाती है महाराज सहसा ब्रुद्ध हो उठत है। दा पत्र पढ़ने हानूश का राज दरबारी की उपाधि प्रदान करते हैं और वजीफा वाधत है, जब उसी पर विचार रहे हैं कि 'हानूश कुफलमाज नुम झूठ बोने कि तुमने घड़ी हमारे मुक्त की जान बढाने के लिए बनायी है।

हानूश हजर, दूसरी घड़ी बनाने का मुझे ता ध्यान भी नहीं आया। इस एक घड़ी का ही बनाने में मेरी जवानी दल गयी है हजर।

महाराज तुम्हें ख्यात नहीं आया मगर तुम्हारा सरपरस्ता का तो आया होगा। (हुसाक की ओर देखकर।)

"यह वाग्शाह की तौहीन है कि एक घड़ी उसके बंदों पर रखी जाय और

वैसी ही वल्कि उससे भी बेहतर घड़ी किसी सौदागर के हाथ बेच दी जाय।”¹⁶ महाराज का ब्राधित हो जाना और बीच-बीच में लाट पादरी और महामंत्री का उसके धान में कुछ कहना, किसी अप्रत्याशित दिशा में कुछ घटित हो जाने का आभास कराते हैं। महाराज का कुछ देर सोचकर यह फैसला देना कि, “इस आदमी का जोर घड़िया बनाने की इजाजत नहीं होगी।”¹⁷ “यापारी बग की आशाओं पर पानी फेर देता है।

महाराज का यह विचार है कि इसे कोई भी और घड़ी बनाने की इजाजत नहीं होगी। अगर हमें पता चला कि यह कोई और घड़ी लुक छिपकर बना रहा है तो इसे हम कड़ी सजा देंगे। मगर इस आदमी का कोई एतवार नहीं है। ऐसे आदमी पर कड़ी निगरानी रखने की जरूरत है।”¹⁸ तनाव की उत्पत्ति करता है। हानूश जोर घड़िया न बना सके, इस हुकम पर अमल करवाने के लिए, आदेश देना कि “हानूश कुपलसाज को उसकी आंखों से महकम कर दिया जाये। उसकी दोनों आंखें निकाल दी जायें। उसकी आंखें नहीं होंगी तो और घड़िया नहीं बना सकेगा।”¹⁹ बखपात की तरह, जाघात पहुंचाता और आतंकित कर देता है। अकेले हानूश को ही काठ नहीं मारा गया, सभी उपस्थितजन घुन बने खड़े रह जाते हैं। साथ ही महाराज का यह कहना कि “याद रह हानूश अब राज दरवारी है। पूरे अदब आदाब से उसके साथ बर्ताव किया जाय।”²⁰ स्थिति की विडम्बना के पीनेपन को बड़े मार्मिक ढंग से अभिव्यक्ति देता है। स्वयं एक निर्दोष की खाल खींच कर उसी पर मरहम लगाते हुए भी गव महसूस करना सत्ता की सामर्थ्य के बलुपित पक्ष को रूप देता है।²¹

ध्ववमायी बग की योजना का फल हानूश को भुगतना पड़ा है। वह चौधो-पुकार करता कह रहा है कि मालिक ! मालिक ! यह जुल्म न करो, मुझे जिंदा दफना दो, मगर अघा न बनाओ। मा लि-व। और बाहर लोग घड़ी की आवाज सुन कर उसकी जय जयकार करके हुए उसे जुग जुग जीन का जाशीर्वा दे रहे हैं। स्थिति की विडम्बना की चम मीमा है वातावरण बोमिल जोर तनाव भरभूर हा जाता है। यह घटना इतना आकस्मिक रूप लेती है कि बहुत बड़ा घटका लगता है। सत्ता अपने छोटे से अहं के लिए किसी व्यक्ति की जान से खेल सकती है, ऐसा प्रायः सोचा नहीं जा सकता, विशेषकर तब, जब उसी व्यक्ति की रचना पर राज सत्ता का गव भी हो रहा है। ऐसी विडम्बनापूर्ण मध्ययुगीन स्थिति को आरंभ करत हुए एक विद्वान का कथन सही ही है कि “समाज का महत्वपूर्ण बग, सामंती प्रशासन, और चर्च के धार्मिक पुरोधा इन में से कोई भी एक कलाकार के स्वतंत्र व्यक्तित्व, अस्तित्व, अस्मिता और रचनात्मक क्षमताओं को अपने विस्तृत अहं के समर्थन स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं था।”²²

तृतीय अंक का पहला दृश्य हानूश को अघा किये जान के दो बप बाद का है। वह मानसिक पीटा से घुनी तरह छटपटाता है। वह घड़ी को लेकर मुड़ता है।

हानूश और कात्या मुस्करात, बगलगीर होत हैं। एक दूसरे का दुःख बाँटत हैं। कात्या हानूश की दिन रात की मेहनत और हानूश कात्या की कुर्बानी का म्बीकार करत हैं। दोना अब सरल मदुल लगत है। व्यवहार मे परिवर्तन ला कर एक नयी स्थिति मे दोनो का वास्तविक स्वरूप चित्रित किया गया है।

नगरपालिका की ओर से सजी धजी घोडा गाडी भेज कर हानूश को बुलाना, उसकी स्थिति मे महत्वपूर्ण परिवर्तन का संकेत है।

इस अंक के तीसरे दृश्य मे नगरपालिका अधिकायिका द्वारा हाल को सजाकर बादशाह के स्वागत की तैयारी की गयी है। नीचे सहमा तालिया पीटने की आवाँ आती हैं, हुसाक घबराकर चगा ठीक करत लगता है कि शायद बादशाह सलामत नीचे पहुँच गय हा। टावर नीचे देख कर बताता है कि महाराज नहीं, यह तो हानूश है। बाहर भीड़ बहुत है। इस प्रकार अप्रत्याशित स्वागत द्वारा स्थिति को नाटकीय बना दिया गया है। हुसाक का घबराकर चुगा ठीक करन लगना, महाराज के भय को साकार करता है।

महाराज के पधारने पर नाटकीय स्थितिया एकदम से करवट बदलने लगती है। वे आते ही पूछत है 'किधर है वह आदमी जिसने घडी बनायी है ?¹⁴ वह जाग बढ कर आदाब बना लाता है। हाल मे स नाटा छा जाता है। सभी लोग चुपचाप खड है। हुसाक का बनाया हुआ कार्यक्रम यहा नहीं चलता। भय और उत्सुकता से नाट्य स्थिति पैदा हो रही है।

महाराज द्वारा घडी के सम्बन्ध मे हानूश से तरह तरह के प्रश्न पूछना और इस बात पर खुश हो जाना कि उसने अपनी नाचीन ईजाद महाराज के कदमो पर भँट करन के लिए महाराज की इस राजधानी की रीतक बदलने के लिए घडी बनाया है। और हुसाक मे क्रुद्ध हो उठना कि 'किसकी इजाजत से तुमने यहा पर घडी को लगा दिया है। हमे इसकी इतला बयो नहीं दी गयी।¹⁵ ना विरावी मन स्थितियो के द्वारा अप्रत्याशित परिणामो की आर संकेत करके अति नाटकीयता पैदा की गयी है।

दूसरी, और अ य घडिया के प्रसंग से ननाव पैदा हो जाता है। व्यावसायी बग की आ तरिक इच्छा प्रकट हो जाती है महाराज सहसा क्रुद्ध हो उठत है। दो पल पहले हानूश को राज दरबारी की उपाधि प्रदान करत ह और वजीफा बाँधत है, अब उसी पर बिफर रहे हैं कि हानूश बुफ्तमाज तुम झूठ बोल कि तुमने घडी हमार मुक की शान बढाने के लिए बनायी है।

हानूश हजर, दूसरी घडी बनाने का मुझे तो ध्यान भी नहीं आया। इस एक घडी को ही बनाने मे मरी जवानी ढल गयी है हजर।

महाराज नुम्ह ख्याल नहीं जाया, मगर तुम्हारे सरपरस्ता को तो होगा। (हुसाक की ओर देखकर।)

“यह बादशाह की तौहीन है कि एक घडी उसके कदम पर रखी जाय ०

यह भी आशा की जाती है कि अब हानूश, बेचैनी और छटपटाहट तथा अपन दुःखों के कारण से छुटकारा पाने के लिए घड़ी को तोड़ ही दे। तब क्या होगा ? इस प्रकार से एक रहस्यमय वातावरण तैयार कर दिया है। कात्या का डर हर पाठक दशक का का भय बन जाता है कि “हानूश मौत के मुँह में जा रहा है, मुझे डर लगता है। मैं क्या करूँ ? ऐमिल ! मुझे लगता है वह कोई खौफनाक हरकत करने जा रहा है।”²⁶

तृतीय अंक के दूसरे दृश्य में मशालों की रोशनी में अंधे हानूश को मीनार में खड़ा कर दिया जाता है। अधिकारी और कारिन्दे के बीभत्स साथे वातावरण में रहस्य और आतंक पैदा करते हैं। एक और सरकारी अधिकारी आकर बताता है कि “जेकब का कहीं पता नहीं चल रहा। उसे ढूँढने के लिए आदमी भेजे गये हैं।”²⁷ बिना जेकब की सहायता के हानूश असहाय खड़ा है। उसे कुछ नहीं सूझ रहा। अधिकारी उसके कहने पर उसे कोने में पड़ा औजारों का बकसा पकड़ा कर चले जाते हैं। वह उससे टटोलकर हथोड़ी निकालता है। अंधी आखा से कुछ न देख पाते हुए अनुमान से एक दो कदम आगे बढ़ाता है। वह अकेला है। यहाँ आशा की जा सकती है कि गुस्से में हानूश घड़ी तोड़ सकता है। वह कहता भी है, “किसी एक नाजूक पुर्जे पर भी उसका वार पड़ जाये तो घड़ी का काम तमाम हो जायेगा।”²⁸ परन्तु स्थिति आशा के विपरीत दिशा में चलना शुरू कर देती है। घड़ी को छूते ही उसके बदन में जैसे विजली छ जाती है। वह बेजान हुई घड़ी के पुर्जों से बातें करने लगता है जैसे कोई पिता दीमार बच्चे से बातें कर रहा हो।

‘आम आदमी’ के प्रवेश से हानूश को नयी रोशनी मिलती है। उसके शब्द प्यार, सहानुभूति और प्रशंसा से भरपूर हैं। वह उसके भीतरी कलाकार को झकझोर देता है। “हानूश भाई, तुम रोज उधर बाग में भाते हो ना ! हम रोज देखते हैं। हमने अपनी घरवाली से कहा, तुम देखना हानूश बुफलसाज ने ऐसी चीज बनायी है जो सदियों तक चलती रहेगी। हम-तुम यहाँ नहीं रहेग, हानूश भी नहीं होगा मगर हानूश की घड़ी हमेशा बजती रहेगी।”²⁹ इससे सुप्त कलाकार जाग उठता है। स्वयं का फिटकारता है। अनुमान से पुर्जों पर हाथ रखता, चक्कर घुमाता है। टिक टिक की आवाज आने लगती है। उस आदमी की सहायता से वह काम में खो जाता है। रात बीतने पर कात्या पास आ जाती है। उससे अपने मन की बात कहता है कि किस प्रकार उस आदमी के शब्दों ने उस शर्मिदा किया और एक भाव जागृत किया कि “एक बार बन गयी तो सबकी हाँ गयी, मेरी कहा रह गयी। मैं बहू, लोग तो मुझे घड़ी के लिए जाशोबा दे रहे हैं, मेरे हाथों में फूलों के गुच्छे रख जाते हैं और मैं उम ताड़त जा रहा हूँ। यह कितनी आँधी बात है। मेरा दिल भर भर आया कात्या, तुम्हें क्या बताऊँ ?”³⁰ इससे एक कलाकार के दर्शन होते हैं जो निजी सुख दुःख की बात भूल कर समाज के लिए सोचता है।

भन छटपटाता है, "उसे तोड़ने की कोशिश भी करता है। पर उसकी जान घड़ी में है।²³ ऐमिल योजना बनाता है कि हानूश सपरिवार यदि पडोसी राज्य, तुला में चला जाए तो वहाँ उसका सम्मान भी होगा और वह जेकब से मिलकर पुन घड़ी बनायगा तो उस का दिल बहल जायेगा, पुन जी उठेगा। काल्या बेचारी भयभीत सी और मुसीबतों का सामना करने से कतराती तथा जोखिम उठाने का विरोध करती है।

हानूश की मानसिक छटपटाहट का तब पता चलता है जब वह महाराज की सवारी के आगे बूढ़ जाता है और सख्त जल्मी हो जाता है। अपनी कुड़न को स्वीकार करता हुआ वह कहता भी है कि, कभी कभी ऐसा जरूर होता है मुझ पर जूनन सा चढ़ जाता है, हर बार जब घड़ी बजती है तो मुझ लगता है, मेरे अधपन का मजाक उड़ा रही है। जब बजती है तो लगता है सभी लाग हँसन लगे हैं, बाहशाह अपने महल में, लाट पादरी गिरजे में हँस रहा है, सभी हँस रहे हैं और मुझ पर अजीब पागलपन छा जाने लगता है।' इससे छुटकारा पाने के लिए ही वह कभी कभी घड़ी पर अनुमान से पत्थर फेंकता है। घूमता रहता है। महाराज की सवारी से टकरा कर अपना क्रोध व्यक्त करना चाहता है।

जेकब को तुला राज्य के सौदागर के पास आले कार्यक्रम के लिए यहूदी सराय में भेज दिया जाता है। क्योंकि हानूश के जल्मी हो जाने के बाद काल्या ऐमिल की योजना पर जमल करने को मान गयी है। तभी घड़ी न बजने के कारण हानूश धबरा उठता है। वह एक एक से पूछता कि घड़ी बजती सुनी कि नहीं। यहाँ एक कलाकार अपनी कला के प्रति बेचैन हो उठा है। "घड़ी बंद हो गयी है। सुनती हो काल्या, लगता है घड़ी बंद हो गई है। वह अधिक-अधिक और उत्तेजित हो उठता है। अपने आप आग पड़ता है और ठोकर खाकर गिरते गिरते बचता है जेकब! कहा हो तुम? घड़ी बंद हो गयी है। कहा गया है, जेकब? ²⁴ जिस घड़ी को गुम्स में तोड़ना चाहता था, उसी के बंद हो जाने पर भीतरी कलाकार कितना बचन हो उठा है, इसकी मामिक अभिव्यक्ति की गई है। फिर अपनी विवशता और आ तरिफ बचना से पीड़ित होकर कहता है, 'चलो अच्छा हुआ अपनी मौत मर गयी हम दाना में होड़ चल रही थी कि पहले बौन दम तोड़ता। इससे उसकी घुटन और अध जीवन की निरयकता का अहसास कराया गया है। उसकी इस बेचनी, छटपटाहट में छुटकारा पाने के लिए तुला राज्य जान की याजना का त्रियायित किया ही जाना था कि दो अधिकारी आ धमकते हैं कि हानूश को घड़ी की मुरम्मत के लिए बुलाया गया है।

द्विपति बहुत गभीर और नाटकीय बन जाती है क्योंकि आँवा के बिना, घड़ी की मुरम्मत करना असम्भव है। जेकब भी जा चुका जो सहायता कर सकता। अधिकारी उम लगभग पकड़ कर ही तो जाते हैं तो हानूश का यह कहना कि 'चलिये साहब बाजार सलामत अपने दिन की मुराद पूरी कर मैं जपन दिल की। चलिये मैं तैयार हूँ। ²⁵ भय, आशा और अप्रत्याशित त्रिणा में कुछ घटित हो जान का संकेत देता है।

यह भी आशा की जाती है कि अब हानूश, बेचैनी और छटपटाहट तथा अपने दुःखों के कारण स छुटकारा पान के लिए घड़ी को तोड़ ही दे। तब क्या होगा ? इस प्रकार से एक रहस्यमय वातावरण तैयार कर दिया है। कात्या का डर हर पाठक दशक का का भय बन जाता है कि “हानूश मौत के मुँह में जा रहा है, मुझे डर लगता है। मैं क्या करूँ ? एमिल ! मुझे लगता है वह कोई खौफनाक हरकत करने जा रहा है।”²⁶

तृतीय अंक के दूसरे दृश्य में मशालों की रोशनी में अंधे हानूश को मीनार में खड़ा कर दिया जाता है। अधिकारी और कारिन्दे के चीभत्स साथे वातावरण में रहस्य और आतंक पैदा करते हैं। एक और सरकारी अधिकारी आकर बताता है कि “जेकब का कहीं पता नहीं चल रहा। उसे ढूँढने के लिए आदमी भेजे गये हैं।”²⁷ बिना जेकब की सहायता के हानूश असहाय खड़ा है। उसे कुछ नहीं सूझ रहा। अधिकारी उसके कहने पर उसे कोने में पड़ा औजारों का बक्सा पकड़ा कर चले जाते हैं। वह उससे टटोलकर हथोड़ी निकालता है। अधी आखा से कुछ न देख पाते हुए अनुमान से एक दो कदम आगे बढ़ाता है। वह अकेला है। यहाँ आशा की जा सकती है कि गुस्से में हानूश घड़ी तोड़ सकता है। वह कहता भी है, “किसी एक नाजुक पुर्जे पर भी उसका वार पड़ जाय तो घड़ी का काम तमाम हो जायेगा।”²⁸ पर तु स्थिति आशा के विपरीत दिशा में चलना शुरू कर देती है। घड़ी को छूते ही उसके बदन में जैसे विजली छू जाती है। वह वजान हुई घड़ी के पुर्जों से बातें करने लगता है जैसे कोई पिता बीमार बच्चे से बातें कर रहा हो।

‘जाम आदमी’ के प्रवेश से हानूश को नयी रोशनी मिलती है। उसके शब्द प्यार, सहानुभूति और प्रशंसा से भरपूर हैं। वह उसके भीतरी कलाकार को झकझोर देता है। “हानूश भाइ, तुम रोज उधर बाग में आन हो ना ! हम रोज देखते हैं। हमने अपनी घरवाली से कहा, तुम देखना हानूश कुफलसाज ने ऐसी चीज बनायी है जो सदिया तक चलती रहेगी। हम-तुम यहाँ नहीं रहोगे, हानूश भी नहीं होगा मगर हानूश की घड़ी हमेशा बजती रहेगी।”²⁹ इससे सुप्त कलाकार जाग उठता है। स्वयं को फिटकारता है। अनुमान से पुर्जों पर हाथ रखता, चक्कर घुमाता है। टिक टिक की आवाज आने लगती है। उस जादमी की सहायता से वह काम में खा जाता है। रात बीतने पर कात्या पास आ जाती है। उससे अपने मन की बात कहता है कि किस प्रकार उस जादमी के शब्दों ने उस शर्मिदा किया और एक भाव जागृत किया कि “एक बार बन गयी तो सबकी हो गयी, मेरी कहा रह गयी ! मैं कहूँ, लोग तो मुझे घड़ी के लिए आशीर्वाद दे रहे हैं, मेरे हाथों में फूलों के गुच्छे रख जाते हैं और मैं उम तोड़ते जा रहा हूँ। यह कितनी आखी बात है। मेरा दिल भर भर आया कात्या, तुम्हें क्या बताऊँ ?”³⁰ इससे एक कलाकार के दर्शन होते हैं जो निजी सुख दुःख की बात भूल कर समाज के लिए सोचता है।

बूढ़ा लोहार उसकी सहायता के लिए नया लीवर बना कर लाता है। वह छोटे-

मोट औजार पकड़ा कर उसकी सहायता करता रहता है। दो रातों और एक दिन लगा तार खून पसीना एक करके हानूश घड़ी ठीक कर देता है। एक विद्वान आलोचक का कहना ठीक ही है कि, “घड़ी के निकट पहुंच कर हानूश का सरल कलाकार हृदय ठीक उसी प्रकार सहज वात्सल्य से ओत प्रीत हो उठा जिस प्रकार किमी वीमार बच्चे का देखकर उसका पिता विचलित हो उठता है। उसने घड़ी तोड़ने के बजाये उसे दुरस्त कर, फिर से चालू कर दिया। यह तत्कालीन बादशाही को एक कलाकार का प्रतिदान था, कितना उच्च और कितना महान।”³² उसके चेहरे पर सतोप के भाव उभरते हैं। तभी मीडियो पर कदमों की आहट होती है। पुलिस अधिकारी और पांच छ सिपाही उसे लगभग घेर ही लते हैं। उस पर आरोप लगाया जाना है, “तुम यहां से भाग जाने की साजिश बना रहे थे। इस रियासत को छोड़कर दूसरी रियासत में घड़ी बनाने जा रहे थे। बादशाह सलामत ने तुम्हें तलब किया है।”³² कहा तो आशा जगी थी हानूश को शाबाश दी जाएगी। उस आखो से बचित किय जान का अफसोस जाहिर किया जा सकता था। परन्तु स्थिति बिल्कुल विपम बन जाती है। उसे एक और आरोप का सामना करने के लिए ले जाया जा रहा है। उससे सत्ता धारिया की क्रूरता और हृदय हीनता का पता चलता है।

इसी विपम परिस्थिति में से हानूश की मानसिक आंखें खुलती हैं। उस एमिल का कथन ठीक लगता है कि ‘तुम्हें अघा बनाया है, पर इससे एक दिन तुम्हारी आंखें खुल जाएंगी। तुम्हें स्याह और सफ़ेद की पहचान आ जायेगी।’³³ अब हानूश को सारी स्थिति समझ आ चुकी है। उसका भीतरी सजनशील मन माहसस पकड़ चुका है। वह मानसिक तौर पर दब होकर कहता है कि, ‘घड़ी बनाने वाला अघा भी हो सकता है, मर भी सकता है। लेकिन यह बड़ी बात नहीं, जेकब चला गया ताकि घड़ी का भेद जिंदा रह सके और यही सबसे बड़ी बात है।’³⁴ वह एक निरीह, असहाय और दुविधाग्रस्त व्यक्ति से ऊपर उठ कर एक सजनशील, सच्चे कलाकार की तरह सत्ता और घम के कुचक्रों को पार करता हुआ कहता है, ‘मैं तैयार हूँ, जहां मन आवे ले चलो।’ उसे ले जाया जा रहा है तो घड़ी की ‘टिक टिक’ सुन कर उसकी आंख में आंमू आ जाते हैं। यह प्रसन्नता के आसू हैं। घड़ी की टिक टिक उसको विजय की सूचक है। यहाँ सत्ता की हार और कलाकार की जीत होती है।

घड़ी की टिक टिक की आवाज सजनात्मक शक्ति की आवाज, अरोक गति की सूचक बन कर सजक के प्रति जागरूक भाव और पूज्यवृत्तियों के शोषण, घम के कुचक्र और शासन की क्रूरता, अत्याचार और दमन के प्रति आक्रोश पैदा करती है। एक विद्वान आलोचक का यह कहना सत्य है कि ‘यह नाटक अपने शिल्प की सादृशी, कथ्य के पैनेपन और तीव्र घनीभूत तनावपूर्ण मानसिक स्थितियों के भावात्मक चित्रण के कारण प्रभावित करता है और सुखद आश्चर्य की अनुभूति कराता है।’⁵

33 ‘हानूश’ कथ्य विश्लेषण

‘हानूश’ नाटक घड़ी के अविष्कार की लम्बी कहानी न कह कर मध्ययुग में

मानवीय स्थितियों को उजागर करता है। 'नाटककार ने एक दो तथ्यों के अतिरिक्त सब कुछ अपनी कल्पना से दून कर मध्य युगीन परिप्रेक्ष्य में मानवीय स्थिति को दृश्यात्मक रूप दिया है।³⁶ मध्ययुग का वह काल खण्ड लिया है जिसमें सामतवाद अपने अंतिम चरणों पर है और उद्योग धर्म बनने के कारण पूँजीपतियों का नया वर्ग अपना रूप ले चुका है, धर्म का सत्ता पर कुछ अकुश है और सत्ता अभी भी निरकुशता का रूप धारण किये हुए है।

प्रत्येक युग में कलाकारों को अपनी कला साधना के लिए आर्थिक, सामाजिक और धार्मिक बाधाओं का सामना करना पड़ता है। हानूश एक सृजनशील कलाकार है जो वरसों से भीतारी घड़ी बनाने में जुटा हुआ है, उसके परिवार की आर्थिक स्थिति दिन ब दिन गिर रही है। सामाजिक सम्पत्ति बनाय रखने में आर्थिक कारण कितने महत्वपूर्ण होते हैं, इसका प्रमाण, अभाव से उपजे हानूश, कात्या के सम्बन्धों से पता चलता है जो अपने पति को चाहते हुए भी उसका आदर नहीं कर पा रही क्योंकि, 'जो आदमी अपने परिवार का पट नहीं पाल सकता उसकी इज्जत बर्तन औरत करेगी'³⁷ इसी कारण हानूश के बड़े भाई पादरी के साथ भी हठता में व्यवहार करती है, हालांकि उस की इस परिवार पर बड़ी कृपा रही है। एक स्थल पर वह उस सुनने से भी इन्कार कर देती है 'मुझे क्या सिखाते हो जी मैं वह उपदेश बहुत सुन गये हैं। एक ही जिं दगी इंसान को मिलती है, उससे भी आधी वीत गयी है, बाकी भी रा धाकर बट जायगी।'³⁸

आर्थिक अभाव आम आदमी को मत्तुलित नहीं रहने देता। उसे बुनियादी आवश्यकताओं के अतिरिक्त किसी उच्च मूल्य की इतनी चिंता नहीं सताती। कात्या डम यथाय को पहचानती है कि 'किसी को खाना नसीब न हो, उसकी परेशानी समझी जा सकती है, पर घड़ी न बने तो परेशान हो, ऐसा तो कभी नहीं सुना।'³⁹ इसी कारण हानूश के सच्चे हितों की भी ठीक ठाक नहीं समझ सकती और कह देती है, 'तुम आय दिन उस कमानिया बना बना कर क्या दत हो। हमारी परेशानियों को देखते हुए भी उसे बढावा क्या देते हो'⁴⁰ अपनी बटी याका से प्यार से बात न कर सकने के पीछे भी आर्थिक परेशानिया ही हैं।

आर्थिक परिस्थितियाँ मानव की स्थिति बनाने में जहम योगदान देती हैं। आर्थिक दशा के अनुसार ही व्यक्ति का सम्मान, दर्जा और गौरव का बल बलता विगडना है। हानूश और कात्या के विगडत बनते सम्बन्धों के स्तर में ऐसा स्पष्ट हो जाता है। पर की आर्थिक अवस्था सुधर जान की आशा में ही दोनों अत्यन्त सन्न हो जाते हैं। उनके कथना और व्यवहार से ऐसा प्रमाण मिल जाता है।

हानूश—मैं तुम्हें बहुत दुःख पहुँचाया है ना, कात्या ? मुझे मैं किसी को कुछ नहीं मिला।

फात्या—तुमन खुद कौन सा सुख पाया है, दिन रात मेहनत की है। सारी जवानी इसी में खपा दी है। तुमने किसी को दुःख नहीं दिया। ऐसा कुछ मत कहो।⁴¹

इस समय दोनों के जीवत, खुश और विनोद प्रिय लगन का कारण बदल रही आर्थिक स्थिति और जन सामान्य द्वारा मिले सम्मान हैं।

आर्थिक साधनों पर जिस वग का आधिपत्य हो जाता है, उसी की राजसत्ता पर पकड़ बन जाती है। महाराजा का भय भी इसी लिये है कि 'राज्य की हर चीज पर हक बादशाह का हाता है।'⁴² 'सनअतकार चाहते हैं कि हानूश की घड़ी पर उनका अधिकार हो जाये, ताकि उनका कारोबार चमक उठे। इस की पुष्टि जाज के कयन स हा जाती है' यूरोप भर से लोग इसे देखने आया करेंगे। हमारा व्यापार का चार चाद लग जायेगा।⁴³ यह व्यापारी वग भी अपने समय की अत्य शक्तियों से अपन ढंग से जुझ रहे हैं। यह सामंतों को नीचा दिखा कर महाराज को अपनी शक्ति का अहसास कराना चाहता है। इसके प्रति शैवचैक सावधान करता है, "अगर इस वक्त तुमने कमजोरी दिखायी और घड़ी को हाथ से निकल जान दिया तो लाट पादरी और सामंत मिलकर तुम्हारी हस्ती को ही नेस्त ओ नाबूद कर देंगे न हमें दरबार में नुमाइदगी मिलेगी और न हम कोई पूछेंगे। बल्कि एक एक करके हमारे सभी हक छीन लिये जायेंगे।"⁴⁴

जब किसी का ध्यान केवल आर्थिक सम्पत्ता की ओर ही रह तो उसमें से मानवीय सवेदनाएँ कम होना शुरू हो जाती है। सनअतकार, सौदागर वग इसी श्रेणी के पात्र हैं। हानूश की घड़ी, जो एक कलात्मक प्राप्ति है, को बस पस से बनी वस्तु ही समझते हैं और 'जो पैसा देता है, चीज उसी की होती है'⁴⁵ उनका व्यापारिक दृष्टिकोण इससे आगे नहीं देखता। इसी दृष्टिकोण से वह हर प्रकार से घड़ी पर अपना आधिपत्य रखना चाहते हैं और हानूश को अपने साथ मिलाय रखने के लिए टावर के बटे की शादी हानूश की बटी के साथ करने की याजना पर विचार भी करते हैं। कला और कलाकार को महत्व नहीं दिया जाता बल्कि उनकी उपयोगिता पर नजर रखी जा रही है। 'यहां नाटककार ने व्यावसायिक शक्तियों और धर्म के पारस्परिक सघष और दोनों द्वारा समान रूप से आम आदमी का शोषण करने के पडयत्र को जीवत अभियक्ति दी है।'⁴⁶

अनेक प्रकार से आर्थिक दबावा से हानूश को कभी गिरजाघर, तो कभी नगर पालिका के आगे माली इमदाद के लिए चुकना पडा है, इनस कलाकार की विवशता स्पष्ट हो जाती है। ऐसे समझौते कलाकार के लिए घातक साबित हात है। 'कलाकार के लिए समझौते की स्थितिया किसी हद तक घतरनाक साबित हा सकती हैं। समझौता करना या समझौता न कर पाना, यह दानो हा स्थितिया उसके लिए समान रूप से घातक हो सकती है, यह हानूश के युग का भी उतना ही सत्य है, जितना आज का।'⁴⁷

धार्मिक ही नहीं धार्मिक शक्तिया भी प्रत्यक्ष युग में मानवीय स्थिति को प्रभावित करती आयी हैं। मध्ययुगीन धार्मिक शक्तिया भी रचना धर्मिता को निरोत्साहित करती हैं। वे यथा स्थिति की पोषक हैं। पादरी भाई इसीलिए हानूश को परामर्श देता है कि घड़ी का काम छोड़कर परिवार की ओर ध्यान दें। 'मुख्य बात है कि तुम अपने पेशे पर लौट आओ। तुम्हारा काम ताते बनाना है, घड़ी बनाना नहीं।'⁴⁸ और लाट पादरी तो और भी कटु शब्दों में कहता है कि 'घड़ी बनाना इंसान का काम नहीं शतान का काम है।'⁴⁹ इससे स्पष्ट किया गया है कि नये विचारों का हतोत्साह करना धर्म का एक काय है। वही विचार और काय स्तुत्य माने जा सकते हैं जो धार्मिक दृष्टि से स्वीकृत हों, इसकी पुष्टि हानूश का भाई इस प्रकार करता है, 'पहले मैं भी सोचता था कि घड़ी बन जायेगी तो अपने ही गिरजे पर इस लगवा दूंगा। मैंने लाट पादरी से यह भी दिया था कि घड़ी बन रही है जा भगवान के घर की शोभा बढ़ायी।'⁵⁰

यह धार्मिक शक्तिया जन सामान्य के जीवन की विचारधारा पर अपनी पकड़ बनाये रख कर और सत्ता पर अपने धार्मिक प्रभाव के कारण कुछ कुछ अकुश रख कर परिस्थितियों के माध्यम से मानवीय जीवन पर हावी रहती हैं। इनकी शक्ति के कारण ही राजा भी इनकी सलाह लेते और मानते हैं। 'वह तो अपना मुँह घोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते हैं।'⁵¹ नगरपालिका में महाराजा के कान में लाट पादरी का कुछ कहना और महाराजा का झट से प्रश्नों का रुख बदल लेना प्रमाणित करता है कि लाट पादरी की बात मानी जाती है। जन सामान्य का जीवन इन शक्तियों के रहम पर कायम रह सकता है। पादरी के घर से सूअर चुरान पर जेब का तीन साल कैद रखा जाता है। 'किसी किसान का चुराया हाता तो इतनी सजा नहीं मिलती।'⁵² महाराजा द्वारा निरीह और निर्दोष हानूश को अर्धे क्रिय जाने के हुकम पर लाट पादरी का चुप रहना धार्मिक व्यक्तियों की सहृदयता पर प्रश्न चिह्न लगाता है बल्कि जन सामान्य के दुखों के प्रति उनका अलगाव सिद्ध करता है।

मानवीय स्थितियों को प्रभावित करने वाली सर्वोपरि शक्ति राजसत्ता कही जाती है। मध्ययुगीन परिस्थितियों में तो यह सर्वोच्च, निरकुश शक्तियों की धारक रही है। पूरा समाज उनकी इच्छा अनुसार ही चलता रहा है। प्रजा का अस्तित्व स्वयं में कुछ न होकर राजा की इच्छा में निहित माना जाता है। 'राज्य की हर चीज पर एक बादशाह का हाता है।'⁵³ महाराजा के कथन में भी ऐसा स्पष्ट होता है। वह नगरपालिका के अध्यक्ष को डाटता है। 'यहाँ हमारा हुकम चलता है हमारी इजाजत के बिना कोई काम नहीं किया जा सकता। दस्तकार सरकार हो रहे हैं। हम इसकी इजाजत नहीं देंगे।'⁵⁴

अपनी इस सर्वोच्चता को बनाये रखने के लिए छोटी छोटी उभर रही शक्तियों

को आपस में ऊँचा, नीचा करके सतुलन अपने हाथ में रखना बादशाह की नीति बन जाती है। बूढ़े लोहार के कथन से इसकी पुष्टि हो जाती है “राजा कभी किसी का दोस्त नहीं हाता। वह कभी एक की पीठ थपथपाता है तो कभी दूसरे की। वह देखेगा कि दस्तकार सिर उठाने लगे हैं तो वह सामंतों और गिरजे वाला की पीठ थपथपायगा। जब देखेगा कि गिरजे वाला सिर उठा रहे है तो वह दस्तकारों की पीठ थपथपा देगा। यह नीति है कात्या, बी।”⁵⁵ इसी सतुलन को बनाय रखने के लिए हानूश की आखों की बलि दी जाती है। इस तरह से “बादशाह सलामत ने नगरपालिका की मंगि भी मजूर कर ली और धत्ता भी बता दिया, उधर हानूश को अघा बनाकर गिरजे वाला को भी खुश कर दिया।”⁵⁶

ऐसी परिस्थितियों में अवाम महाराजा से भयभीत रहेगा। हानूश का अघा बनाकर जनता में एक भय फैलाया गया है। इस बात को बूढ़ा लोहार बड़ी शिददत से महमस कर रहा है। “जब से तुम्हारी आँखें निकलवायी गयी है रियासत भर में दहशत फैल गई है। सभी दस्तकार लोग घड़ी से दूर रहना चाहते हैं।”⁵⁷ इस प्रकार महाराजा के अह की पूर्ति होती है। एक आलोचक विद्वान का यह कथन सत्य ही है कि “अपनी सत्ता बनाये रखने के लिए राज सत्ता किस प्रकार आर्थिक, सामाजिक और धार्मिक शक्तियों के परस्पर सघष और विरोध का फायदा उठा कर अपना उल्लू सीधा करती है, किस प्रकार वह कला और कलाकार का इस्तमाल अपने निजी हितों की रक्षा के लिए करती है, और उसके सामने बड़े से बड़ा कलाकार कितना विवश और निरीह है, इस सब का प्रस्तुतीकरण तीसरे दृश्य में अत्यन्त नाटकीयता से हुआ है।⁵⁸

किसी रचनाकार का क्लृप्त व्य स्थितियों का चित्रण करना ही नहीं होता, उनके परिवर्तन के लिए कुछ संकेत करना भी उसकी रचना धर्मिता का प्रमुख अंग है। हानूश केवल मध्ययुगीन स्थितियों में मानवीय जीवन का चित्रण ही नहीं है। बहुत सूक्ष्म रूप में मानव विरोधी शक्तियों से जूझने के संकट भी किये गये हैं। इसी में भीष्म साहनी की कलात्मक विशेषता छिपी हुई है कि “उनकी रचनाएँ किसी बाद को अपने पर हावी नहीं होने देती। वह निम्न मध्य वर्ग के शोषण की व्यथा कथा तो कहती है, शोषकों द्वारा अपनाय गये धिनीने हथकड़ा का पर्दा फास भी करती है, पर कला को कहीं आच नहीं आने देती।⁵⁹

हानूश में मध्ययुगीन शक्तियों के दबावों के अधीन रहकर आम व्यक्ति के जीवन को अनन्य यातनायें, दमन और अत्याचार सहते हुए दिखाने के साथ साथ भीष्म साहनी ने इनके विरोध में चेतना उभारने के लिए बीज रूप में मूत्र बिछेरे हैं, जो कथ्य के विशेष भाग हैं। एक आलोचक के इस कथन से पूरी तरह सहमत नहीं हुआ जा सकता कि व्यवस्था कूटनीति, श्रूयता स्वायत्तरता आशका प्रस्तुत दुबल मानसिक स्थिति की मौजूदगी के बावजूद यह व्यंग प्रधान राजनैतिक या व्यवस्था विरोधी नाटक नहीं

है।⁶⁰ क्योंकि स्वयं ही इससे पहली शक्ति में मानते हैं कि नाटक में "सत्ता की विरोधात्मक, विध्वसात्मक शक्ति और जन शक्ति एवं सामाजिक शक्ति के संघर्ष को बना गया है।"⁶¹ हानूश में यदि व्यवस्था विरोधी अंश नहीं है तो फिर जन शक्ति और सामाजिक शक्ति का संघर्ष व्यवस्था बनाये रखने के लिए तो नहीं है। फिर, हानूश में अनेक स्थलों पर व्यवस्था विरोध के दारिद्र्य सूत्र पकड़े जा सकते हैं "यह नाटक सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक व्यवस्था के साथ आम व्यक्ति की टकराहट में बदल जाता है।"⁶²

किसी भी प्रकार के विरोध अथवा परिवर्तन के लिए यथा स्थितियों का सही परिप्रेक्ष्य में समझना, अनुभव करना और विचार करना, कुछ कठिनाई होती है जिनके बिना विरोध या परिवर्तन का उचित रूप नहीं बन सकता। मध्ययुगीन आर्थिक, धार्मिक और राजनैतिक शक्तियों और जन सामान्य के बीच विरोध और परिवर्तन के कुछ बिंदु दिखायी देते हैं।

सत्ता का स्वरूप समझना ज़रूरी है। वह किस पक्ष की पूर्ति करता है? इसको जानकर ही हममें कुछ आशा करनी चाहिए। जाज व्यापारी के शब्दों से उसका स्वरूप स्पष्ट हो जाता है "राजा प्रजा की भलाई नहीं, अपनी भलाई पहले देखता है।"⁶³ और घमाघिकारिया से उसकी कितनी बनती है कि वह नाराज नहीं कर सकता "वह तो अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते हैं।"⁶⁴ ये दोनों शक्तियाँ मिल जुल कर जन सामान्य का हर प्रकार से शोषण, दमन करती हैं। मध्ययुग में धर्म की सत्ता कहीं-कहीं राज सत्ता से भी ऊपर रही है। इस बात को अनुभवों के लोहार का कथन पुष्ट करता है कि "स्वयं भगवान भी वह काम नहीं कर सकते जो लाट पादरी कर सकता है। ऊपर भले ही भगवान की चलती हो, मगर नीचे केवल लाट पादरी की चलती है।"⁶⁵ यद्यपि इस व्यवस्था में धर्म पर प्रश्न होने लगे हैं, लेकिन राजनैतिक व्यवस्था धर्म की उपेक्षा नहीं कर सकती और न ही व्यावसायिक शक्तियों को नाराज कर सकती है। परिणाम स्वरूप घड़ी पालिका में लगी रहती है और धर्म को खुश करने के लिए हानूश को अर्घा कर दिया गया है।"⁶⁶

यद्यपि ऐसा करके पूरी रियासत में भय फैलाया गया है परन्तु इससे सहृदय और चेतन मस्तिष्क के लोग अर्घा के विरोध में, मन में गुस्सा महसूस करते हैं। मामूली दस्तकार जब हानूश से मिलता है तो कहता है "तुम्हारे साथ बहुत खुश हुआ। जब हमें पता चला कि तुम जधे हो गये हो, सच मानो हमें बहुत दुःख हुआ।"⁶⁷ इसकी अगली कड़ी में दुःख के कारणों को जानने के सूत्र ऐंगिल के माध्यम से जाड़े गये हैं। वह भावुक न होकर यथा स्थिति को यथा रूप में देखता समझता है कि "हानूश को अर्घा ही इसलिए किया गया है कि महाराज, सौदागरी और गिरजे वाला के बीच अपनी ताकत का बनाये रखे।"⁶⁸ आदशाह के ब्रूर वृत्त के पीछे जो

सच्चाई है वह हानूश को बहुत देर बाद समझ आती है उसे अपनी हैसियत समझना पड़ती है। यह वास्तव में मध्ययुगीन मानव की हैसियत से व्यक्ति की हैसियत बनाने का प्रयास है। हानूश कहता है “मैं भी कितना पागल हूँ। अपनी हैसियत को न आज तक समझ सका, न पहचाना। ऐमिल! तुम ठीक कहते थे कि बादशाह सलामत ने तुम्हें अधा बनाया है, पर इससे एक दिन तुम्हारी आंखें खुल जाएंगी। तुम्हें स्याह और सफेद की पहचान आ जायेगी।”⁶⁹

जब पूरी व्यवस्था की समझ आ जाय तब उससे बचाव के लिए कुछ किया जा सकता है। ऐमिल का हानूश को पड़ोसी राज्य, तुला में किसी भी प्रकार भेज सकने की योजना व्यवस्था से टक्कर लेने के बराबर है क्योंकि वह अपने दोस्त की सज्जनशील शक्ति को तिल तिल कर मरते नहीं देख सकता और किसी तरह सज्जनशीलता को बचा पाना ही ज़रूरी व्यवस्था का सही प्रतिवार है। जबको तुला राज्य में भेजकर निरकुश सत्ता से सूक्ष्म रूप में बदला लिया गया है। उसके अहं कि “ऐसी नायाब घड़ी तो मुल्क में एक ही रह सकती है, को तोड़ा गया है। घड़ी का सारा भेद बचा कर जेबक बच निकला है। एक बार फिर हानूश पर बादशाह का क्रोध फूटने वाला है, उस पर रियासत छोड़कर भागने की साजिश का आरोप लगाया है इससे हानूश का मानसिक तौर पर स्थिर होकर गुजरना कि “घड़ी बनाने वाले अधा भी हो सकता है, मर भी सकता है, लेकिन यह बहुत बड़ी बात नहीं। जेबक चला गया ताकि घड़ी का भेद ज़िंदा रह सके और यही सबसे बड़ी बात है,”⁷⁰ पूरी व्यवस्था से टक्कर लेने की तयारी लगती है। इसमें व्यवस्था के विरोध के सूत्र छिपे हुए हैं। अधिकारियों द्वारा पकड़ कर ले जाने पर वह कहता है कि “मुझको अफमोस नहीं, किसी बात की भी चिंता नहीं।”⁷¹ पूरी व्यवस्था के लिए एक प्रकार से चुनौती है। “इस बिंदु पर आकर यह नाटक ब्रेख्त के सुप्रसिद्ध नाटक ‘गलीलियो’ के नायक की याद दिलाने लगता है जहाँ किसी भी सत्यापेपी का सत्य और कलाकार की कला स्वयं अपने रचनाकार से बड़ी और महत्वपूर्ण हो जाती है।”⁷²

सार रूप में महेश आनंद के साथ सहमत होते हुए कहा जा सकता है कि “प्रस्तुत नाटक कलाकार की सज्जेच्छा क्षमता और मानवीय मूल्यों के लिए सघन करने के साथ धर्म, धनाढ्य वर्ग और सत्ता द्वारा होने वाले मानवीय शोषण और व्यावसायिक वृत्ति को व्यञ्जित करता है। धार्मिक सत्ता और सत्ता के गठबंधन के साथ उभरती हुई व्यावसायिक शक्तियाँ अपने स्वार्थ के लिए किस प्रकार एक कलाकार की रचनात्मकता और उसकी स्वतंत्रता को कैंद कर लेती हैं और कलाकार की नतिकता, मानवीयता और भीतरी नष्टता किस प्रकार मुक्त होने के लिए छटपटाती है, इसका धार्मिक अन्तर्गत नाटक में मिलता है।”⁷³ यह तथ्य भी स्पष्ट होता है कि कोई भी शक्ति वास्तविक कलाकार की सज्जेच्छा का समाप्त नहीं कर सकती। कलाकार की महानता राज सत्ता से कहीं ऊपर होती है।

3.3 'हानूश' सन्धिया भारतीय दृष्टिकोण

अथ प्रकृतियों और अवस्थाओं के मेल के वन कथानक के चमत्कारिक अंश को सन्धिया कहा गया है। अथ प्रकृतियाँ कथानक के उन अंशों का बहत हैं जो कथावस्तु को काम के लिए चमत्कार करती हैं। इन्हें नाटक के प्रयोजन की सिद्धि के हेतु कहा गया है। अवस्थाएँ, फल प्राप्ति की इच्छा से किये गये काय व्यापार की श्रेणियाँ हैं। सुगठित और प्रभावशाली नाट्य कृति के लिए नाटककार को सन्धिया का ज्ञान होना चाहिए। सन्धियों के उचित निर्वाह से कथानक पर इस प्रकार प्रभाव पड़ता है जिस प्रकार किसी मोटर गाड़ी के गियर बदलने पर गति मत्वरितता आती है और दिशा निर्धारित होती है। 'हानूश' के कथानक को भारतीय दृष्टिकोण से इस प्रकार रखा जा सकता है।

मुख्य सन्धि - 'बीज अथ प्रकृति और 'आरम्भ' की अवस्था के मेल से मुख्य सन्धि बनती है। हानूश के माध्यम से एक सृजनशील व्यक्ति की मध्ययुग में स्थिति दर्शाना नाटककार का अभिप्राय है। उसकी स्थिति किन किन परिस्थितियों से बनती है, उसका चित्रण 'हानूश' नाटक में स्पष्ट मिलता है। बीज रूप में हानूश को घड़ी बनाने में लग रहे से परिवार की आर्थिक अवस्था गिर रही है। हानूश ताले बनाने का जो काम पहले करता था, वह भी अब नहीं करता। "कभी दा ताले बना देता है, कभी वह भी नहीं बनाता। इस तरह क्या घर चलत है ? मारा बहुत घड़ी बनाने की धून उस पर सवार रहनी है, उसी की ठक्-ठक में लगा रहता है।"⁷⁴ इसी कारण उसकी पत्नी, कात्या का उसके प्रति व्यवहार रूखा सा है। वह उसका निरादर करती है कि "जो आत्मी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता, उसकी इज्जत कौन औरत करेगी।"⁷⁶

हानूश का पादरी भाई भी हानूश के घर की सारी स्थिति से परिचित है। वह कात्या को थोड़ा शांति व धैर्य रखने की सलाह देता है और हानूश का अपने परिवार की ओर ध्यान देने का परामर्श कि "घड़ी साल दो साल बाद भी बन सकती है। और अगर न भी बने तो दुनिया का कारोबार बंद नहीं हो जायगा।"⁷⁶ और इसी स्थिति की गम्भीरता को गहराती सूचना भी देता है कि गिरजे वाला न माली इमदाद की दरखास्त ना मंजूर कर दी है।

फिर भी घड़ी वर्षों पहले बनना शुरू हो चुकी है पादरी भाई से हानूश का कहना कि मेरी तेरह साल की मेहनत और जब इसे छोड़ दूँ, इसी की पुष्टि करता है। इन वर्षों में घड़ी कभी बनती, कभी रुक जाती है, यह लोहार के कथन में स्पष्ट होता है "इस तरह तो बेटी, बीसियों बार चल चुकी है मगर फिर बंद हो जाती है।" इस लिए इस काम का कोई किनारा नजर नहीं आता। आरम्भिक में इसका किनारा नजर भी नहीं आना चाहिए।

इन परिस्थितियों से कात्या और हानूश का अपनी अपनी जगह परेशान

आर्थिक सकट के कारण पारिवारिक जिम्मेदारी निभाने की असमर्थता, बच्चों का भूख से जूझना आदि चित्रित करके मुख संधि को स्पष्ट अंकित किया गया है। प्रगति में बाधाएँ और मानवीय स्थिति की असहायता और छटपटाहट से तनाव उत्पन्न किया गया है। इससे कथा के सूत्र खुलने लगते हैं। यहाँ निश्चित रूप से मुख संधि को रेखांकित किया जा सकता है।

प्रतिमुख — 'विन्दु अथ प्रकृति और 'प्रयत्न' अवस्था के मेल को प्रतिमुख संधि कहा जाता है। गिरजे वाली द्वारा माली इमदाद बंद करने के बाद, बूढ़े लोहार द्वारा डाढ़स वधाना कि वजीफे का कहीं इतजाम नहीं हुआ तो मैं लोहारों की जमात से तुम्हें पैसा इकट्ठा करके ला दूँगा। लोहार कभी इन्कार नहीं करेंगे। तुम बड़बक होकर अपना काम जारी रखा।" 78 इसी प्रकार जेकब का जचानक हानूश के घर आ जाना और उसे शरण देना ताकि वह ताते बनाने में मदद कर सके—यह सारे उपाय हानूश को घड़ी बनाने का काम जारी रखने की ओर अग्रसर करते हैं। लोहारों की जमात से या किसी अन्य स्रोत में पैसा मिल जाने का संकेत तथा कात्या द्वारा हानूश को जाधिक जिम्मेदारी से मुक्त कर देना कि मैं तुमसे कुछ नहीं कहती। तुम अपने वजीफे का इतजाम करो और घड़ी बनाओ।" 79 इत्यादि सभी साधन जुटा कर घड़ी बनाने के काम में जाने वाली बाधाओं को दूर करने का संकेत दिया गया है। स्पष्ट है नाट्य व्यापार आग बढेगा।

साथ ही साथ राज्य में भ्रष्टाचार और दमन का चित्रण करके धर्म और राज्य के चरित्र को समझाने का प्रयास किया गया है। बूढ़े लोहार का यह कथन "राजा कभी किसी का दोस्त नहीं होता। वह कभी एक की पीठ थपथपाता है तो कभी दूसरे की।" 80 महाराज के चरित्र को स्पष्ट कर देता है। जेकब को केवल सूअर की चोरी करने पर तीन साल की कैद की सजा होना भी धर्म और सत्ता द्वारा जन सामान्य को गताये जाने के संकेत हैं। ऐंगिल का कथन इस व्यवस्था पर चोट करता है कि "पादरी का सूअर चुराया होगा। किसी किसान का चुराया होता तो इतनी सजा नहीं मिलती।" 81 इन स्थितियों के संकेतों से 'कुछ निकलने की सम्भावना बनती है। अगले अंक से स्पष्ट हो जाता है कि इन की ओर संकेत करके कथानक बिन्दु और 'प्रयत्न' दोनों का यहाँ स्पष्ट करने का यत्न किया गया है।

यहाँ स्थितियाँ खुलती हैं और आगे चलकर अलग अलग दिशाओं में चलती हुई भी कथानक को उस ओर ले जा रही है जब घड़ी बन सकेगी। यहाँ धर्म तथा राज सत्ता के स्वरूप के संकेत भी दिए गए हैं। यहाँ तक प्रतिमुख संधि कही जा सकती है।

गर्भ संधि — गर्भ संधि में कथानक एक विशेष रूप धारण करता हुआ विशय काय और दिशा में अग्रसर हो जाता है। उसके भावी परिणामों का संकेत शिलमिलाने लगता है। इसमें पताका जैसी कथाएँ भी सहायक होती हैं।

‘हानूश’ मे पताका नामक कोई कया नहीं है। हा, जेकब और याका के बीच मधुर सम्बन्धों को ‘प्रकरी’ म रखा जा सकता है। द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य मे जेकब याका की आँखें प्यार से मीच लेता है। दोनों प्यार की बातें भी करते है। याका उस डरा देती है, ‘छाडो, मा आती होगी, उस दिन की तरह फिर डाट देगी।’⁸² इसका अर्थ है कि ऐसी ही प्यार की बातों पर पहले भी डाट पड चुकी है। घडी बन जान पर भी वह उसे छेड़ती है ‘लो जी, यह भी इनाम के उनाम देखने लगे। तुमने किया ही क्या है? बापू कहते थ कि हथौड़ी पकडा देते थ। इसे घडी बनाना कहते हैं।’⁸³ ऐसी बातों स उनके मधुर सम्बन्धों को रखाकित किया जा सकता परन्तु वे बहुत दूर तक नहीं चलते और न ही कयानक को आग बढने म विशेष सहायता ही देते हैं। अत इम ‘प्रकरी’ तक सीमित रखा जा सकता है।

घडी बन जाने पर “प्राप्त्याशा अवस्था के सकेत मिलने हैं। नगरपालिका अधिकारी सोचत हैं कि इमे कहा लगाया जाये? वह चाहत हैं कि नगरपालिका की मीनार पर ही लग। हुसाक को लगता है जैस कि मीनार की खिडकी बनायी ही इस काम के लिए गई थी। परन्तु पादरी और सामन्ता के गठ जोड से चिंतित तथा महाराजा के विचित्र व्यवहार से भयभीत होना, उह किसी निणय पर नहीं पडुचने देता। उहे डर है कि “राज्य की हर चीज पर इक बादशाह का होता है।” इसलिए घडी कहा लगगी, इसका फँसला न हानूश कर सकता है, न लाट पादरी, न हम लोग, इसका फँसला बादशाह सलामत ही कर सकते हैं।”⁸⁴ और यह पता है कि बादशाह सलामत अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर ताकत हैं। उसकी राज्य पर पकड से भी डरते हैं।

इस प्रकार आशका और भय की मन स्थिति म उनका मत यह है कि “जो पसे देता है, चीज उसी की होती है। यह व्यापार की बात है।”⁸⁵ और इहोने हानूश को पांच वर्ष बजीफा दिया है। इसलिए यह फँसला लेना कि घडी नगरपालिका पर लगा दी जाय, अगले महीने जब महाराजा पधारेंगे तो वह देंगे कि आपके स्वागत के लिए लगाई गयी है। फिर जो होगा, देखा जायेगा, निश्चित ही फल प्राप्ति की ओर बढने का कल्म है।

इस संधि मे लाट पादरी और महाराज के चरित्र पर प्रकाश डाल कर साय ही आशका भी खडी कर दी गई है। लाट पादरी क रूप का सकेत यही मिल जाता है जब उसकी बात बतायी जाती है कि उसने कहा था कि घडी बनाना इंसान का काम नहीं, शतान का काम है। महाराजा के चरित्र का यह सकेत कि ‘महाराजा यही चाहते हैं कि गिरजे के अधिकारी भी उनके सामन हाथ बाधे खडे रह और हम सौभाग्य सनअतकार भी’ ऐसी आशकाया और भय से ग्रस्त स्थितियों के वणन से काय आगे बढते हुए फल के प्रति आशा अवश्य जगती है। यहा प्राप्त्याशा अवस्था के कारण मम संधि बनती है।

विमश (अवमश) इस संधि में कथानक के द्रुत वेग से आगे बढ़ने का मकेन होता है। फल के प्रति कभी आशा जगती है और कभी कभी निराशा भी स्थिति पैदा हो जाती है। 'हानूश' में घड़ी बन जाने पर उसे नगरपालिका पर लगाकर महाराजा का स्वागत किया जाता है, जिसका प्रबंध सनअतकार व सौदागर कर रहे हैं। हानूश विशेष तौर पर आमंत्रित है। महाराज घड़ी के आविष्कर्ता स प्रसन्न हैं। वे हानूश को उसके निवास स्थान, घड़ी बनाने का कुल समय और उसकी विशेषताओं आदि से सम्बंधित प्रश्न करते हैं। बीच बीच में नगरपालिका प्रधान भी उत्तर देता है। महाराज महामंत्री और लाट पादरी द्वारा कान में कही बातों का गौर से सुनकर प्रश्नों का सूख बदलता रहता है। दस्तकारों की विनती पर कि दरबार में उनके नुमाइदे होने चाहिए ताकि वे महाराजा को अपनी कठिनाईयाँ बता सकें, हानूश को ही राज दरबारी बना दिया जाता है, उसका वतन भी वाद्य दिया जाता है।

नगरपालिका द्वारा दूसरी घड़ी महल पर लगवाने और फिर, और घड़ियों की तिजारात के प्रश्न पर महाराज विगड उठते हैं कि यह बादशाह की तोहीन है कि एक घड़ी उसके कदमों में रखी जाए और बैसी ही, बल्कि उससे भी बहतर घड़ी किसी सौदागर के हाथ बेच दी जाए। और हानूश जिसने दूसरी घड़ी बनाने के बारे में सोचा भी नहीं था, उसे अधा बना देने का हुकम देकर दमन और जत्याचार को शिखर पर पहुंचा दिया जाता है। नगरपालिका के हाल में हानूश का कुरलाना और छटपटाना तथा उस स्थिति से अनजान जनसमूह द्वारा "जुग जुग जियो की करतल ध्वनियो द्वारा हानूश का जभिवादन करना कुछ ऐसे काय और जवस्थाए मिल जाती हैं कि हानूश को अप्रत्याशित स्थिति में डाल दिया जाता है। पूरी रियासत पर भय छा जाता है। सत्ता एवं धर्माधिकारियाँ की मिलीभगत और यवसायियों की लाभ वृत्ति के मघप में हानूश का उत्पीडन किया जाना एक झटके के समान कथानक में अप्रत्याशित गति ला देता है। यहा विमश संधि रेखांकित की जा सकती है।

निवहण (उपसंहार) — 'काय' अथ प्रकृति और 'फलागम' अवस्था के मूल से जो स्थिति बनती है उसे निवहण या उपसंहार संधि कहा जाता है। 'हानूश' नाटक में इस स्पष्ट अंकित किया जा सकता है।

हानूश द्वारा बनायी गई घड़ी दो वष बाद बद हा जाती है, हानूश अधा बनाया जा चुका है। उस ठीक कस किया जाए? उसका सहायक जेकब भी रियासत छोड़ कर जा चुका है। अधिकारी अर्धे हानूश को ही पकड कर ले जाते हैं। उनका कहना है कि, "उसकी देख रख के तो जाप ही जिम्मेवार है। सरकार आपको इसक लिए बडीफा देती है।" ⁸⁶ उह उसके अधेपन से कोई सरोकार नहीं है।

हानूश मीनार में अवेला छोड़ दिया जाता है। वह अपनी मानसिक छटपटाहट के कारण चाहता है कि घड़ी तोडकर महाराजा से बदला ले ले। वह सोचता है 'उसे और कुछ नहीं चाहिए। नीवर मिल गया है। इसी को खीच कर ताड दू।'

यही पर घड़ी का भेद छिपा हुआ है। इसे तोड़ दू तो जैसे घड़ी का गला घोट दिया। वह सदा के लिए मर जायेगी।”⁸⁷ परन्तु एक आदमी, जो साधारण दस्तकार है, के प्यार और श्रद्धा से प्रभावित होकर पुनः अपने कलाकार मन का जाग्रत करता है, घड़ी तोड़ नहीं पाता। उसके शब्द कि ‘तुम चुप क्यों हो? दिल से दुःखी हो न, झमीलिए। तुम्हें इस घड़ी पर भी गुस्सा आता होगा। जिससे मोह होता है, उसी पर सबसे ज्यादा गुस्सा आता है।’⁸⁸ तुम घड़ी के साथ कैसे रूठ सकते हो हानूश। तुमने तो इसे बनाया है। बनाने वाला भी कभी अपनी चीज को तोड़ता है?’⁸⁹ इस सजनशील कलाकार को यक्षोर देते हैं वह दत्तचित्त होकर घड़ी के काम पर जुट जाता है। दो रातों और एक दिन लगातार घड़ी पर, पसीन से तर रह कर काम करता है। बूढ़ा साधारण नया लीवर बनाकर लाता है और छोटी छोटी चीजें पकड़ा कर उसकी सहायता करता है। कात्या बराबर उसके खान पीने का ध्यान रखती है। बंद घड़ी की मरम्मत कर देता है, और उसे लगता है कि उसके भीतर के कलाकार की आँखें खुल चुकी हैं। वह देख सकता है, उसके सामने जैसे एक एक पुर्जा चमक रहा है। कात्या भी खुश होकर कहती है “तुम फिर पहले की तरह बातें करने लगे हो, हानूश, मुझे अच्छा लग रहा है।”⁹⁰

यहां सत्तोप की जगह अप्रत्याशित सूचना दी जाती है। हानूश पर आरोप लगाया जाता है कि वह रियासत छोड़ने की साजिश कर रहा था। वह साजिश पकड़ी गयी और महाराजा ने उसे तलब किया है। यहां आम आदमी की विवशता और राज सत्ता की ब्रूरता, दमन और अत्याचार का एक और पहलू उजागर हा जाता है।

जेकब तुला राज को जा चुका है। हानूश कहता है “क्या वह सचमुच शहर से निकल गया है निकल गया अच्छा ही हुआ है।”⁹¹ राज सत्ता द्वारा अघे हानूश पर एक साजिश का जूम लगाना और पकड़ कर ले जाना, मानवीय स्थितियों की निरीहता का विशद चित्रण है। हानूश का मानसिक बल पकड़ना और सच्चे कलाकार के रूप में उभरना ही फलागम है। वह कहता है, जेकब चला गया ताकि घड़ी का का भेद जिंदा रह सके, और यही सबसे बड़ी बात है।⁹²

सजनशील कलाकार को राज सत्ता द्वारा अघा करवाने के बाद भी उसकी, आवश्यकता महसूस हुई और उसने अपने वास्तविक स्वरूप से सच्चे कलाकार की भांति अपनी रचना को सवारा। जेकब का दूसरे राज्य में भाग जाना भी सजनशील मन की उठान है जो प्रतीक रूप में जेकब के द्वारा प्रकट की गयी है। सजनशीलता को बनाम रखना ही फलागम है उनके लिए व्यक्ति को यद्यपि अनक पड़ावों पर कष्ट सहन करने पड़े हैं। हानूश का कथन कि घड़ी बन भी सकती है, घड़ी बंद भी हो सकती है। घड़ी बनाने वाला अघा भी हो सकता है, मर भी सकता है। लेकिन यह बहुत बड़ी बात नहीं है।’⁹³ बड़ी बात है घड़ी का भेद जिंदा रह सकना।

अभाव, दमन, शोषण और अत्याचार के बीच कलाकार की सजनच्छा का दब

जाना, सत्ता की हार और कला की जीत है। कलाकार हानूश का सत्ता के अधि कारियों से यह कहना कि “मुझे कोई अफमोस नहीं, किसी बात की भी चिंता नहीं।

मैं तैयार हूँ। जहाँ मन आये ले चलें”^{१३} ही उपसहार संधि को रेखांकित करता है। परिणाम कुछ भी हो, उसकी धिता किये बिना कलाकार की सत्ता स टक्कर और नैतिक अर्थों में उसकी जीत दिखायी गयी है। यह काय और फलागम के खेल से निवहण या उपसहार संधि कही जा सकती है।

कथानक की अवस्थायें पाश्चात्य दृष्टिकोण

पाश्चात्य दृष्टिकोण से विचार करने पर हानूश व कथानक में पांच अवस्थाओं का निम्नलिखित अनुसार विश्लेषण किया जा सकता है —

आरम्भिक घटना — एक कलाकार मन पर पहली मीनारी घड़ी बनाने की धुन मवार है, जिममें वह पिछन तेरह वर्षों से कायरत है। इससे उसके परिवार की आर्थिक अवस्था गिर रही है। कात्या उसकी पत्नी, दुखी हावर कहती है “घड़िया बनान का शौक था तो फिर ब्याह नहीं करना चाहिए। यह नहीं हो सकता कि घर गिरस्ती भी बनाओ और उनके खान ओडने का इतजाम भी नहीं करो। बच्च भूखे मरत रह और मैं उसका हौसला बढाती रहूँ। मुझसे यह नहीं होगा।’ उसके घर दो जून की रोटी का प्रबन्ध नहीं। उधर गिरजे वाला न भी माली इमदाद ना मजूर कर दी है। इसलिए पादरी भाई भी हानूश को घड़ी का काम छोड तात बना कर परिवार की ओर ध्यान देन की कहता है। हानूश तेरह वर्षों की मेहनत नहीं छोड सकता। इन स्थितियों में कलाकार हानूश के धिरे होने से ही आरम्भिक घटना का नामकरण हो जाता है। सजनशीलता के रास्ते में आ रही बाधाये और उन्हें दूर करन के उपाय ढूँढने के आरम्भिक सवेतो द्वारा आरम्भिक अवस्था या घटना का बणन किया गया है।

सघर्ष का विकास—दूसरी अवस्था में सघर्ष विकास को रखा जाता है जिसमें कथानक में किसी उद्देश्य पूर्ति हेतु काय करने को प्रबन्ध होने के संकेत मिलते हैं। परिस्थितियों से लडने, जूझने की तैयारी होती है, परिणाम चाहे कुछ भी हो। हानूश में इन काय अवस्था को स्पष्ट रेखांकित किया जा सकता है।

गिरजे वालो न माली इमदाद बढ कर देने पर लोहार का परामश कि किसी दूमरी जगह दम्नवासत कर द्यो। और अगर वहीं में भी कुछ न बना तो वह स्वय पैसे इकठ्ठे करके लान का वायदा करना है। “हम मोग मर नहीं गय हैं। बडीके का कहीं धनबाम नहीं हुआ तो मैं लोहार की जमात से तुम्हें पँसा इवटठा करके मा दूँगा। माहार कभी इकार नहीं करेगा। तुम बेघडक होकर अपना काम जारी रखो।”^{१४} और इमी बीच जेकब नामक सटके का हानूश के घर शरण लेना, काय विकास के संकेत हैं। सयोग से वह लोहार का कुछ काम जानता है, यह घड़ी बनाने

के काय में सहाह्व सिद्ध होता है। नगरपालिका अगले पांच वर्ष हानूश की माली इमदाद करती है इसलिए अब जब घड़ी बन कर तैयार हो गई है तो नगरपालिका अधिकारी चाहते हैं कि इसे नगरपालिका मीनार पर लगाया जाये जिससे उनको कारोबार बढ़ने की पूरी पूरी आशा है।

दूसरी ओर सभी का मालूम है कि राज्य की हर चीज पर बादशाह का हुक होता है। अतः महाराजा की स्वीकृति भी चाहिए। एक और सूचना के अनुसार घड़ी को लाट पादरी गिरजे पर लगवाने का फैसला किये बैठे हैं। हानूश को अधिक महत्त्व नहीं दिया जाता बल्कि सौदागर अपने लाभ के लिए अपने साथ रखना चाहते हैं उन्हें घड़ी की नुमाइश से काइ मतलब नहीं है वे तो लाभ की बात सोचते हैं। इसी उधेड़ बुन में नगरपालिका द्वारा बादशाह की आज्ञा के बिना घड़ी लगवा दी जाती है कि “अगले महीने बादशाह सलामत तशरीफ लाये ता हम कह देंगे कि आपके स्वागत के लिए लगायी गयी है। अगर वह नहीं मानें ता ज्यादा से ज्यादा यही होगा कि घड़ी उतरवा देंगे। फिर देखेंगे कि क्या होता है।”⁹⁶ इससे कथानक में गतिरोध टूटता है और तीव्र गति आती है। भारी उत्सुकता पैदा कर दी जाती है कि देखे बादशाह और पादरी क्या करते हैं और उनका सामना नगरपालिका व सौदागर मिलकर कैसे करते हैं।

चरम सीमा—नगरपालिका में सनअतकार सौदागर और नस्तकारा को इकट्ठा करके व्यवस्थित ढंग से महाराजा का स्वागत किया जाता है। महाराजा हानूश को देखकर उससे घड़ी के बारे में अनेक प्रश्न पूछते हैं कि कहाँ के रहने वाले हो, घड़ी बनाना कहाँ से सीखा, नगरपालिका ने क्या मदद की है, महाराजा से माली इमदाद क्यों नहीं मागी, हमारी घड़ी बढिया है या पडोसी देश की, इमम कितना समय लगा? इत्यादि। उनके घुमा फिरा कर पूछे गये प्रश्नों का हानूश अपनी बुद्धि के अनुसार उत्तर देता रहता है। हुसाक अध्यक्ष भी बीच बीच में स्पष्टीकरण देता रहता है।

महाराज का प्रश्न देखकर सनअतकार बग दरवार में नुमाइदगी और चुंगी कर लगाने की प्रार्थना करते हैं। हानूश को ही राज दरबारी बना कर, उसका वजीफा बाध दिया जाता है। उत्साहित होकर व्यापारी बग और घड़िया बनाने की बात करता है, कि इससे मुल्क का व्यापार बढेगा और राज्य की खुशहाली में वृद्धि होगी। इस पर महाराज सहसा क्रुद्ध हो उठते हैं कि “बादशाह की तोहीन है कि एक घड़ी उसके कदम पर रखी जाय और दूसरी वैसी ही, बल्कि उससे भी बेहतर घड़ी किसी सौदागर के हाथ बच दी जाये।”⁹⁷ इस सारे क्रोध का भागी हानूश को बनना पडता है कि यह आदमी और घड़िया नहीं बनायगा और इस पर अमल करवाने के लिए अघा कर देने का आदेश दिया जाता है “उसकी दोनों आँखें निकाल दी जायें। उसकी आँखें नहीं होंगी तो और घड़िया नहीं बना सकेगा।”⁹⁸

एक सरल स्वभाव, और परिश्रमी, सच्चे सजनशील व्यक्ति को सौभाग्य की लाभ वृत्ति और वादशाह की अहं पूर्ति के लिए अघा किया जाना, कथानक का चरम सीमा तक पहुँचा देता है। यह एकाएक झटके के साथ आगे बढ़ जाता है, बहुत गहरी उत्सुकता पैदा कर दी जाती है। महाराजा, लाट पादरी तथा व्यापारी वगैरे चरित्र एक दम म नग हो जाते हैं।

सघर्ष ह्रास (Falling Action) — कथानक के चरम सीमा पर पहुँचने के बाद झुकाव आ जाना स्वाभाविक ही है। क्योंकि कथानक के सभी सूत्र खुल चुके होते हैं और प्रमुख घटनाएँ घट चुकी होती हैं। अब उनकी गति मद हो सकती है, बढ़ने की अपेक्षा मुड़ सकती है।

यहाँ, अर्धे हानूश का भीतरी कलाकार मन छटपटाता है, उसे रह रह कर घड़ी पर गुस्सा आता है। “घड़ी का लेकर वह बुढ़ता है। मन ही मन छटपटाता है, उसे तोड़न की कोशिश भी करता है, पर उसकी जान घड़ी में ही है।”⁹⁹ अपनी बुढ़न और छटपटाहट के कारण वह चाहता है कि वादशाह सलामत पर गुस्सा प्रकट करे। इस लिए एक दिन जेकब और याका को साथ लेकर घूमते हुए, महाराजा की मन्तरी से भाग कर टकरा जाना है और जखमी हो जाता है। कात्या के यह पूछने पर कि “क्या तुम जानबूझ कर वादशाह की सवारी के आगे नहीं कूद गये थे, इसलिए कि तुम उसकी गाड़ी के नीचे कुचले जाओ” वह चुप रहता है। उसकी परशानी कात्या पर और भी स्पष्ट हो जाती है। इसलिए अब वह ऐमिल की बनायी योजना कि तुला राज में उह हार प्रकार की सुविधा हांगी, जेकब की सहायता से हानूश घड़ी बनाने पर अपना दुःख भूल जायेगा, पर अमल करने को राजी हो जाती है। हालांकि यहाँ डर और थोड़ी बहुत सुविधा का कारण ऐसा करने से पहले एकदम झंकार कर चुकी थी।

तभी घड़ी बंद हो जाती है। अघा हानूश छटपटा कर रह जाता है। दा साल भी नहीं चली। कोई पुर्जा टूट गया होगा, मगर कौन सा पुर्जा “चलो अच्छा हुआ अपनी मौत मर गयी। हम दोनों में होड़ चल रही थी कि कौन पहले दम तोड़ता है।”¹⁰⁰ इससे हानूश की विवशता बुढ़न और निराशा का प्रकट किया गया है।

तभी अधिकारी आ जाते हैं कि बड़े वजीर ने हानूश को घड़ी ठीक करन के लिए बुलाया है। जेकब यहाँ से जा चुका है। वे अघे हानूश को पकड़ कर ले जाते हैं। अघे हानूश से घड़ी की मुरम्मत कैसे होगी—इससे कथानक में गम्भीरता के कारण, गति धीमी पड़ जाती है उत्सुकता और भी बढ़ती है।

मीनार में हानूश द्वारा घड़ी तोड़ना चाह कर भी न तोड़ना, लोहार व साधारण आदमी की सहायता से लगातार दो रातों और एक दिन लगा कर उसे ठीक कर देना धीमी गति के महत्वपूर्ण काय हैं। उसके भीतरी कलाकार मन को अपार शांति और आंतरिक राशनी मिलती है। वह कात्या के आगे स्वीकार करता है कि जेकब पास

होता ता उससे कहता, कही जेकब किस पुर्जे पर हाथ रखू ? और सीधा हाथ उसी पुर्जे पर जाता।”¹⁰¹ यहा पहुच कर क्यानक की गति प्राय रक सी जाती है। एक सुखद सा अनुभव कराया जाता है।

परिणति (Catastrophe) —घड़ी पुन ठीक चलने की बात अभी पूरी होती ही है कि कुछ पुलिस अधिकारी और पाच छ सिपाही उसे मौनार में ही घेर लत है। उस पर इल्जाम लगाया जाता ह वह रियामत छोड दूसरी रियामत म घडी बनाने जा रहा था। उसकी साजिश पकडी गयी। इसलिए बादशाह सलामत न तलब किया है। यहा क्यानक, एकदम भटक से रक सा जाता है—एक ओर बटक क लिए तैयार। हानूश विचलित नही होता उस यकीन हा गया है कि जेकब रियामत छोड चुका है। घडी का भेद सुरक्षित रह गया है। वह कहता है महाराज का हुक्म सिग आखो पर। मैं हाजिर हू। घडी बन भी सकती है, घडी बद भी हा सकती है। घडी बनाने वाला भधा भी हा सकता ह, मर भी सकता है, लकिन यह बडी बात नही। जेकब चला गया ताकि घडी का भेद जिदा रह सक और यही सबसे बडी बात है। मुझे कोई अपमाम नही।”¹⁰² किमी भी परिणाम को भुगतने क लिए तयार हो जाना परिणति का संकेत है। यहा सत्ता की हार और कलाकार की मानसिक विजय अनुभव कराई गई है।

उपरोक्त विश्लेषण स स्पष्ट हा जाता है कि हानूश का क्यानक भारतीय दृष्टिकोण स सधिया की अपक्षा, पाश्चात्य नाट्य दृष्टिकोण स गुथा हुआ है जिसमे घटनाक्रम चरम सीमा क बाद सघप ह्वास को पहुचता है और अंत म परिणति को प्राप्त हाता है, वह चाहे सुखद हो या दुःखद। ‘हानूश’ नाटक म फल दुःखद होता हुआ भी महान बन जाता ह। पाश्चात्य दृष्टिकोण स सभी घटनाए पाचो अवस्थाओं पर लागू की जा सकती है, जबकि भारतीय दृष्टिकोण स उसम पताका का अश विल्कुल नही है। पूरी तरह सधिया का निर्वाह कर पाना प्राय कठिन ही होता है और न ही भीष्म साहनी ऐसा कर सक है। अंत क्यानक पाश्चात्य दृष्टिकोण के अतिक अनुकूल ठहरता है।

संदर्भ सूची

- 1 आनन्, महेश, हानूश समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच, (स) विनय, दिल्ली, भारती भाषा प्रकाशन, 1981, पृ० 173
- 2 साहनी, भीष्म, हानूश, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1977, पृ० 1
- 3 स 20 तक, साहनी भीष्म, हानूश, प० क्रमश 6,6,9,10,11,19,26,2,35, 35,45,62,66,68,69,69,70,70

- 21 शशी प्रभा, समकालीन हिन्दी नाटक सरघनात्मक अध्ययन, चण्डीगढ़, प० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबंध (अप्रवाशित) 1979, पृ० 249
- 22 राय, नरनारायण, नाट्य विमर्श, दिल्ली, समाग प्रवाशन, 1984, प० 71
- 23 से 30 हानूश, पृ० क्रमश 75,86,90,90,93,94,97,99
- 31 राय नरनारायण, पूर्वोक्त, पृ० 70
- 32,33,34, हानूश, प० 102, 90 102
- 35 रम्तोगी, गिरीश, समकालीन हिन्दी नाटककार, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1982, प० 97
- 36 आनंद मेहेश, पूर्वोक्त, प० 192
- 37 से 45 हानूश, पृ० क्र० 1,4,5,16,49,35,36,41,34
- 46 तनजा, जयदेव, समकालीन हिन्दी नाटक और रगमच, दिल्ली, तक्षशिला प्रकाशन, 1978, प० 45
- 47 राय, नरनारायण, पूर्वोक्त, पृ० 73
- 48 स 57 तक, हानूश, पृ० क्र० 12,33,11,35,23,35,66,21,73,100
- 58 तनजा, जयदेव, पूर्वोक्त, प० 45
- 59 राधा रणवीर, पूर्वोक्त, प० 249
- 60,61, रम्तोगी गिरीश, मर्जनात्मक चेतना के सघष की अभिव्यक्ति, हिन्दी साहित्य कोश 1977, (स) गोपाल, पटना ग्रंथ निकेतन, 1979, प० 194
- 62 आनंद मेहेश, पूर्वोक्त, प० 192
- 63,64,65, साहनी, भीष्म, हानूश, प० 3,35,19
- 66 आनंद, मेहेश, पूर्वोक्त, प० 192
- 97,68, हानूश, प० 96,74,90,102,102
- 72 तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, प० 46
- 73 आनंद मेहेश, पूर्वोक्त, प० 192
- 74 से 102 तक, साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमश 2 1 13,8,20 26,21,23, 43,44,35,34,89, 95,96,97, 98,99,102, 102, 102,28,42,68,70,75,87,100,102

चौथा अध्याय हानूश नाटकीय तनाव

“हानूश” तनावपूर्ण नाटक है जिसमें एक के बाद एक विपरीत परिस्थितियाँ पैदा होती हैं और उत्तरोत्तर तनाव को बनाये रखती हैं। “धार्मिक सत्ता और सत्ता के गठबंधन के साथ उभरती हुई व्यावसायिक शक्तियाँ अपने स्वार्थों के लिए किस प्रकार एक कलाकार की रचनात्मकता और उसकी स्वतंत्रता को कँद कर लेती हैं और कलाकार की नैतिकता, मानवीयता और भीतरी लड़ना किस प्रकार मुक्त होने के लिए छटपटाता है, इसका मार्मिक अवन नाटक में मिलता है।”¹ ऐसी छटपटाहट से ही नाटक में तनाव उभरता है। हानूश में इन तनाव पूर्ण नाटकीय स्थितियों का विशेष महत्व है।

41 आर्थिक परिस्थितियों द्वारा तनाव — ‘हानूश’ के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में पहले संवाद से ही तनाव उभरता है, जब कात्या हानूश की पत्नी, उसके पादरी भाई से शिकायत भर स्वर में कहती है, “मैंने आज तक आपके सामने मुह नहीं खोला, लेकिन मैं मजबूर हो गयी हूँ इस तरह से यह घर नहीं चल सकता।” साथ ही हानूश के प्रति अनादर भी व्यक्त करती है। हानूश के परिवार में दाजून खाने का प्रबंध नहीं है। सर्दी से बचाव के साधन नहीं। इसी सर्दी से ठिठुर कर उसका एक बंटा मर चुका है। बेटी या का के लिए कोई ढग का वस्त्र नहीं है। हानूश ताले बनाने का काम भी प्रायः छोड़ बैठा है और पिछले तेरह वर्षों से घड़ी बनाने की धून में परिवार उपेक्षित रह गया है। इस का समाधान पादरी भाई के पास भी नहीं, सिवाये धन बंधाने के। इस प्रकार “पति पत्नी के बीच सहज कोमल आंतरिक सूत्र होते हुए भी आर्थिक सबूट से उपजा तनाव है जो स्थायी न होते हुए भी ब्रूँ सत्य है। इस तनाव को मुख्यतः हानूश की पत्नी कात्या के माध्यम से रचा गया है। एक दूसरे के प्रति गहरे अदरुनी लगाव के साथ साथ तनाव से उपजा सघप और करुणा बहुत प्रभावशाली है। और आज के कलाकार के जीवन की सच्ची शांति के रूप में चित्रित हुई है।”²

इसी अंक में इस तनाव को और भी गहराया जाता है। नयी कहानी डालने से घड़ी के काम में कुछ प्रगति दिखाई देती है। तभी पादरी भाई कहत है कि “तुम नये नये चक्कर बनाने की बात कर रहे हो हानूश, लेकिन इसके लिए पैसा कहाँ से आयेगा। गिरजे वाले ने तो माली इमदाद देना बंद कर दिया है। गिरजे के

अधिकारियों ने तुम्हारी दरखास्त नामजूर कर दी है।³ इसी बीच कात्या अपनी बेटी को लेकर अदर की ओर चली जाती है। वह कुछ कहने की स्थिति में नहीं है। हानूश दुविधा में पड़ जाता कि “यह तो बड़ा मुश्किल होगा अब, जब कुछ आस बंधन लगती थी, काम थोड़ा आगे चल निकला था।” यहाँ स्थिति में आकस्मिक ऋणात्मक परिवर्तन आने से तनाव पूरी तरह स्पष्ट हो जाता है।

पादरी भाई के उपदेश कि घर की देखभाल करो, थोड़ी देर के लिए घड़ी बनाना बंद कर दो और अपनी हालत सुधारो, आदि का उस पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। उसकी तरह वपों की मेहनत बेकार जाती है। पादरी भाई के और उपदेश दत रहने से उसका धैर्य प्रायः टूट जाता है। बूढ़े लोहार द्वारा नयी तार ले आने तक हानूश तनाव ग्रस्त हो चुका है। लोहार पूछता है “मैं बूढ़ा आदमी भागता हुआ इसे लेकर आया हूँ। मेरी सास फूल रही है और इधर तू ब्रुत बना खड़ा है। बोलता क्यों नहीं? क्या घड़ी को आज फिर साप सूघ गया है।

हानूश नहीं बड़े मीया, मुझे साप सूघ गया है। अब इस काम से कुछ लाना देना नहीं है।⁴ यहाँ हताश भाव से तनाव उत्पन्न किया गया है जो क्षणिक ही है क्योंकि जगल क्षणों में बूढ़ा लोहार प्रोत्साहन देकर हानूश में पुनः स्फूर्ति ला देता है।

आर्थिक अभाव से उत्पन्न तनाव इस अब के अतः तक बना रहता है। कभी कभी खैरात दे जाता है, कभी कोई । ये शब्द स्थिति की कारुणिकता को प्रकट करत है। कात्या का आसूँ पोछते हुए पिछले कमरे की ओर जाना तनाव को बनाये रखता है।

4.2 विडम्बना और तनाव — विडम्बना नाटकीय तनाव को गहनता प्रदान करती है। वस्तुतः यह नाटक विडम्बना पर ही आधारित है। सम्पूर्ण नाटक पर विडम्बना छाड़ हुई है जो तनाव का घनीभूत करती है।⁵ हानूश का जीवन ही विडम्बना से भरा हुआ है। उसका तनाव उसकी आसद स्थिति को चित्रित करता है। उसका हर सवाद उसके अदरनी तनाव को अभिव्यक्ति दता है। उसका काम व्यापार तनाव का घनीभूत करता है। पहले अपना पत्नी के सदभ में आर्थिक सकट से उत्पन्न पारिवारिक तनाव और फिर अधेपन की वजह से हानूश का सम्पूर्ण जीवन अनेक तनावों से ग्रस्त है।⁶

कात्या द्वारा अपने पति की सजनशीलता को न पहचानना, स्वयं में एक विडम्बना पूर्ण स्थिति है। कुछ तो आर्थिक दसावा के कारण वह उपशा करती है और कुछ स्थितियाँ उस विवश कर देती हैं, जो उसे कला के प्रति सहज रुझान नहीं बनाने देती। घड़ी न बनने का सूँघ वह नहीं समझ सकती। “किसी को खाना नसीब न हो, उमकी परशानी तो समझी जा सकती है। पर घड़ी न बन तो कोई परेशान हो, ऐसा

तो कभी नहीं सुना।”⁶ इसी विडम्बना के कारण वह एक दूसरे को काफी समय तक नहीं समझ सके। वह स्वीकार करती है, “हम एक दूसरे का भला चाहते हुए भी एक दूसरे को सुख नहीं दे पाये हम सोचते कुछ और है, होता कुछ है।”⁷

व्यावसायी लोगों की अपनी योजना में हानूश का अनायास फस जाना स्थिति की विडम्बना ही बही जा सकती है। हानूश ने कभी और घड़िया बनाना अथवा उनका व्यापार करना नहीं चाहा था पर तु इस सदम में महाराज का क्रोध बेचारे हानूश पर ही निकलता है। महाराज की कूटनीति से तनाव उभारा गया है। कोई और घड़ी न बन पाये, इसलिए हानूश को और घड़िया बनाने से राका गया। फिर धीरे धीरे तनाव उभारा गया है, मगर इस आदमी का कोई एतवार नहीं है। सतरह साल तक यह घड़ी बनाता रहा और हमें इसकी खबर तक नहीं हुई। ऐसे आदमी पर कड़ी निगरानी रखने की जरूरत है।”⁸ और इस हुकम पर अमल करवाने के लिए उसे दोना आखो से वचित करने का आदेश दिया जाता है। विडम्बना की अति है कि कुछ क्षण पहले एक कलाकार की उपलब्धि से प्रसन्न होकर उसे राज दरबारी बनाया गया, उसका वजीफा बाधा गया है और अब उसी को अघा किया जाना का आदेश दिया जाता है। इस तरह स्थिति की विडम्बना से तनाव शिखर की ओर घमाके की तरह बढ़ जाता है।

विडम्बनापूर्ण स्थिति की कोई सीमा नहीं रहती जब हानूश घुटनों के बल बैठ गिडगिडा रहा है, “मालिक मालिक! यह जुल्म नहीं करो। मुझे जिंदा दफना दो, मालिक, मगर मुझे अघा नहीं बनाओ। मा लिक।”⁹ और स्थिति से अनविज्ञ जन समूह हानूश को जुग जुग जीओ” का आशीर्वाद दे रहा है। घड़ी की आवाज जो उसके जीवन में उल्लास लायी थी, वह अत्याचार और दमन की साक्षी बन रही है। विडम्बनापूर्ण विपरीत परिस्थितियों द्वारा तनाव सीमातीत हो उठा है।

अघा बना दिया जाने के बाद उसके मन में अवसाद और कटुता भर जाती है। वह मानसिक रूप से अकेला रह गया है। इसकी पूर्ति के लिए वह किसी न किमी का हाथ पकड़ कर सड़की की छाक छानता फिरता है। कात्या के शब्दों में इस स्थिति की विडम्बना समझी जा सकती है, “पहले जब उसकी आँखें थी तो सारा वक्त घर पर बैठ रहा था। अब आँखें नहीं हैं, तो सड़की पर भटकता फिरता है। घर पर बैठ ही नहीं सकता।”¹⁰ जो व्यक्ति घड़ी के सजनकाल में अपने परिवार की ठीक देखभाल नहीं कर सका, वह घड़ी बन जाने पर अघा बनाये जाने के कारण, उनकी देख रख में रहने को विवश हो गया है। वही कात्या जो दो जून रोटी के अभाव में हानूश का अनादर करती है, अब सुख-सुविधा होते हुए भी मानसिक रूप से अत्यंत दुःखी है। यह सब विडम्बनापूर्ण स्थितियाँ मिल कर नाटक में तनाव का बनाय हुये हैं।

43 मानसिक दुर्बलता और तनाव —विडम्बनापूर्ण स्थितियों के

इलावा पानो की मानसिक दुबलता भी तनाव को जन्म देती है। दूसरे अर्थ में व्यापारी सदस्य महाराज से डरते, पादरी एवं सामंतों के गठजाह से चिंतित और अपने अधिकारों के प्रति छटपटाते दिखाई देते हैं। घड़ी को लक्ष्य बना कर सभी लाभवादी हैं। परंतु कोई दो टुक फंसला न तब के कारण तनाव का बिंदु उभरता है। अंत में शेवचेक का उत्तेजित अवस्था में कहना कि घड़ी का नगरपालिका पर लगवा दो, जो होगा देखा जायेगा, तनाव को बनाये रखता है।

हानूश को अघा बनाये जाने के आदेश पर किसी सदस्य का जोर देकर न बोलना मानसिक दुबलता के कारण ही है और यही तनाव बढ़ाने में सहायक बनता है। ऐसा उस समय भी स्पष्ट होना है जब हानूश नगरपालिका में आने वाला है और उस अदब आदाब के बारे में चिंता है। ऐमिल पूछता है कि 'अगर महाराज पूछें, तुमने घड़ी नगरपालिका वालों को क्यों दी, तो क्या कहोगे?'

हानूश यह टेढ़ा सवाल है। मैं कहूंगा, हज़ूर जहापनाह, नगरपालिका ने मेरी पीठ पर हाथ रखा। यदि आठे बक्त मेरी मदद नहीं की होती तो मैं कभी इस काम को पूरा नहीं कर सकता।¹¹ इस बात पर कात्या के मन में घबराहट होती कि अगर इस उत्तर से गिरजे वाले बिगड़ गये तो। उसके मन की घबराहट से तनाव उभरता है।

पादरी भाई हानूश को घड़ी की मुबारकवाद भेता हुआ, आविष्कारों की बुराई भी करता है। वह नगरपालिका पर टिप्पणी करता हुआ, उनकी याजनाओं की कटु आलोचना करता है। आइदा के लिए घड़ियों के सौदों के बारे में बताता हुआ हानूश को चेतावनी देता है, "अगर महाराज, तुमसे पूछें तो तुम कहना हज़ूर, मुझे इन बातों का कोई इल्म नहीं है। आप जैसा फरमाएंगे, मैं वैसा ही करूंगा।"¹² इससे पूरे दशक की सरसता और उल्लास पर तनाव हावी हो जाता है। प्रसन्नता और पुरस्कार की अपेक्षा महागज को नाराज न करने की बात सबके भस्तिष्क में घूमने लगती है।

4.4 आकस्मिकता द्वारा तनाव —आकस्मिकता द्वारा भी तनाव का उत्पन्न किया जा सकता है। हानूश में ऐसे कुछ स्थितियाँ हैं महा आकस्मिकता के कारण तनाव बना है। दूसरे अर्थ में टावर सहसा प्रवेश करके कहता है—फंसला हुआ है कि घड़ी गिरजे पर लगायी जायेगी, तो चारों सौदागर एक दूसरे की ओर देखते हैं।

जान लो मुनी। तुम्हें किसने कहा ?

शेवचेक (सिर हिला कर) देखा लिया।

जार्ज इसी बात का मुझे डर था।

जान तुम्हें किसने बताया।

टावर मुझे अभी अभी हानूश का बड़ा भाई मिला था। वह पादरी है ना। उसी ने बताया।¹³

इस आकस्मिक सूचना के कारण, वे सभी सदस्य जो घड़ी को केन्द्र बनाकर

भावी योजनायें बनाने जा रहे हैं, चुप हो जाते हैं। उनकी चुप्पी इस आकस्मिकता का परिणाम है और तनाव को पैदा करती है।

घड़ियों के प्रसंग में महाराज भी सहसा ब्रुद्ध हो जाते हैं। हुसाव से मूछते हैं कि "किसकी इजाजत से तुमने यहा पर घडी को लगा दिया। हम इसकी इतना च्यो नही दी गयी। दस्तकार हमसे छिपकर बाम करने लगे हैं। यह हमारी खियासत है। यहा हमारा हुकम चलता है, हमारी इजाजत के बिना कोई काम नही किया जा सकता।"¹⁴ इस आकस्मिक ब्रोध के परिणाम स्वरूप अप्रत्याशित भय के कारण वातावरण बोझिल बन जाता है और तनाव के बिन्दु टिमटिमाते हैं।

हानूश को अधा किय जाने का आदेश आश्चयजनक आकस्मिकता की सीमा है। पूर नाटक में यहा पहली बार इतना गहरा तनाव उत्पन्न किया है।

घडी का अचानक बद हो जाना, हानूश की छटपटाहट और व्याकुलता को जन्म देता है। उसकी छटपटाहट तनाव को उत्पन्न करती है। वह धर म प्रत्येक सदस्य से पूछता है कि घडी बजती सुनी कि नही। सभी के 'न' कहने पर वह व्याकुल हो उठता है। उसी घडी के बद हो जाने पर उत्तेजित हो उठना, जिसे वह स्वयं तोडना चाहता था, स्वयं में तनाव पैदा करने का बिन्दु है। घडी का अकस्मात बद हो जाना, प्रत्याशित नही था। इसी घडी के बनने पर अघे हानूश के दिल पर छुरिया चलती थी। अब भीतरी कलाकार का मोह जागत हो उठता है। वह एक बार कहता है अच्छा हुआ, अपनी मौत मर गई। हम दोनो में होड चल रही थी कि पहले कौन दम तोडता है। दूसरी सास में कहता है "धुर में भी जग थी। मीनार में सीलन थी।"¹⁵ इस प्रकार अपनी बेकार जिदगी का चित्रण करते हुए, घडी को चिंता नही छोडता। इस मन स्थिति से तनाव पैदा होता है।

स्थिति एक दम उलट रख धारण करती है जब अघे हानूश को बडे वजीर द्वारा घडी की मुरम्मत के लिए तलब किया जाता है। हानूश की इस बात की कोई परवाह नही की जाती कि, "मेरा सबसे बडा औजार मेरी आँखें थी, उसके बिना मैं घडी को कैसे ठीक कर सकता हू।"¹⁶ उसे पकड कर ले जाते हैं तो कात्या पर भय के बादल छा जाते हैं। उस डर है कि वह कही कोई भयानक काय न कर बैठे। भयानक कार्य घडी को तोडने का हो सकता है ताकि महाराज से बदला लिया जा सके। इसके अर्थों में भयकर परिणामों का संकेत भी छिपा हुआ है। अघे को भयानक रात में ल जाना ही तनाव का सजन करता है।

मीनार में अघेरा है। हानूश के अन्दर भी गुस्से का अघेरा है। अधिकारियों के वीभत्स सायों में बह छडा है। पूरा दृश्य तनावपूर्ण उमर रहा है। हानूश कहता है, 'आप मुझे हाकते हुए यहा तक ले आये हैं और यहा मैं घडी को देख नही सकता' इस वयन में तनाव के सूत्र समाप्त हुये हैं। इसी तनाव की वजह से वह घडी का नाम तमाम कर देना चाहता है। फिर धीरे धीरे उसका कलाकार रूप अपने ज्ञान चक्षुओं

के माध्यम से घड़ी ठीक करने की ओर प्रवृत्त होता है। अर्थात् आदमी कभी किसी का सहायता चाहता है, कभी किसी की। अनुमान से एक पुर्जे का निरीक्षण करता है। उस की खराबी पकड़ कर, लोहार द्वारा लाया नया लीवर लगाता है। दिन स रात, रात से दिन, आगे बढ़त जा रहे हैं। वह पमीने स भीगा हुआ लगातार दो रातों और एक दिन घड़ी पर काम करता रहता है। जेकर की सहायता के बिना उस कुछ कठिनाई भी हुई परंतु अंत में उसकी मुरम्मत कर ली जाती है। घड़ी चलने लगती है। इस प्रकार एक अर्धे कलाकार का बाहरी अधेरा स जूझन का उपक्रम तनाव भरपूर है।

इस स्थिति पर पहुंच कर लगता है सारा तनाव समाप्त हो जायगा। अधिकारियों के मन में हानूश के प्रति वृत्त होना का भाव जागत हागा, परंतु उस पास छ सियाहियों और दो अधिकारिया द्वारा पकड़ लिया जाता है और उस पर रियासत से भाग जाने का आरोप लगा कर नये मिरे से तनाव पैदा कर दिया जाता है। ऐसी स्थिति पैदा की जाती है कि उसमें निश्चलन का रास्ता नहीं दिखाई देता। एक लम्बे सफर का पड़ाव ही समाप्त हुआ है, बाकी न जान कितना पड़ाव आगे पड़ है। 'हानूश' में अंतिम क्षणों तक तनाव बना रहता है। मध्य युग में मानव की सामान्य स्थिति क्या रही है, वह कितना असहाय रहा है, इस पीड़ा को व्यक्त करता तनाव, नसा में भारी बसाव पैदा करता है।

45 मौन द्वारा तनाव—मौन द्वारा भी तनाव उत्पन्न किया जाता है। हानूश में ऐसे अनेक बिंदु हैं जहाँ मौन व्यक्त हुआ है, यद्यपि वह क्षणिक ही हो। पादरी भाई हानूश को सूचना देता है कि गिरजे वालों ने उसे माली इमदाद देना बंद कर दिया है ता कात्या चुपचाप या का को लेकर ज र चलती जाती है। उसकी चुप्पी, कुछ न कह कर भी, अपनी चिंता व्यक्त कर जाती है। ऐसे ही दूसरे एक में टाबर सूचना लाता है कि घड़ी नगरपालिका की बजाय गिरजे पर लगेगी तो सभी सदस्य चुप कर जाते। कुछ न सूचने के कारण जान ऊपर नीचे टहलना शुरू कर देता है। चुप्पी तनाव का कारण बनती है। अगले सवाद में तनाव में ही फूटते हैं। इसी एक में शेवचेक का लगता है कि पादरी एवं सामंतों का गठबंधन उन्हें समाप्त कर सकता है और व्यापारी सदस्य इधर उधर की बातें करके टाल मटौन कर रहे हैं, वह उत्तेजित होकर कहता, 'अगर इस वकत तुमने कमजारी दिखाई और घड़ी का हाथ स जान लिया तो लाट पादरी और सामंत मिलकर तुम्हारी हस्ती का नस्ता नाबूद कर देंगे।'¹⁷ इस पर सभी सदस्य चुप हो जाते हैं और शेवचेक उत्तेजित अवस्था में ही रहता है। उनकी चुप्पी स्थिति की गभीरता को बताती है और तनाव भी बढ़ता है।

स्वागत समारोह में महाराज सहमा क्रुद्ध हो उठते हैं और हुसाक स पूछते हैं, 'किस की इजाजत से तुमने यहाँ पर घड़ी को लगा दिया है? हम इसकी इतला बर्षों नहीं दी गयी।'¹⁸ तो सभा में एक सनाटा छा जाता है। सभी दस्तकार सिर झुकाये खड़े रहते हैं। चुप्पी रहते और गदनें झुकाये रहने से समय जैसे बँध कर खड़ा

कर दिया हो, बातावरण बोधित हो जाता है। ऐसा सन्नाटा इस दृश्य में और भी दो तीन बिंदुओं पर छाया है और तनाव पैदा किया गया है।

इस दृश्य के अंत में अघा किये जाने का हुकम सुन कर हानूश गिडगडा रहा है और घड़ी बजने लगती है। महाराज मात्र मुग्ध भाव से खड़े रहते हैं और हास में सब लोग पर सकता-सा छा जाता है। हानूश हताश सा घुटनों के बल झुक जाता है जैसे कि भयकर चीत्कार कर रहा जो,—दो अधिकारी उसे पास पहुँच जाते हैं। घुटनों के बल घुमा हुआ हानूश मौन चीख का साकार रूप बन जाता है। इस तरह गहरा तनाव पैदा हो जाता है।

घोड़ा गाड़ी से टकरा जाने के बाद कात्या हानूश की मानसिक दशा से और भी अवगत हो जाती है। वह उसे पूछती है, तुम क्या जान वृक्षवर बादशाह सलामत की सवारी के आगे कूद नहीं गये ? इसलिए कि तुम उनकी गाड़ी के नीचे कुतल जाओ।

• हानूश—चुप रहता है।

कात्या—बोली, चुप क्यों हो गये ?¹⁹

हानूश की इस चुप्पी में उसकी वेदना तो है ही, इस बात का अहसास भी है कि उसकी आन्तरिक इच्छा जान लेने पर कात्या दुःखी हो रही है। इसीलिए इसका उत्तर सीधा न देकर घुमा फिरा कर बात की दिशा ही बदल देता है।

अधे हानूश को अधेरी मीनार में खड़ा कर दिया जाता है ताकि वह पक्षी की मुरम्मत कर सकें। वहाँ दृश्य इतना भयवारी और सूनापन लिए हुए है कि गहरा तनाव उत्पन्न होता है। 'हानूश चुपचाप खड़ा रहता है। अधिकारी चला जाता है। हानूश मीनार में अकेला रह जाता है। एक ओर घड़ी के बलपुर्जे मशालों की अस्थिर रोशनी में चमक रहे हैं, दूसरी ओर हानूश, निपट अकेला उनके सामने खड़ा है।²⁰ मशालों की रोशनी में बलपुर्जे का चमकना और हानूश की आवाज की बुझाभी जा चुकी चमक, एक टीस पैदा करती है। अघा आदमी और अधेरी मीनार मिलकर सगाय को पैदा करते हैं। सूनापन और अकेला अघा आदमी मुर्दा घर जैसी घामोशी पैदा करते हैं जो गहरे तनाव को उत्तरोत्तर बढ़ाती है।

46 भाषा के आधार पर तनाव—यभी यभी सवाद में आधार पर भी तनाव की स्थिति को पहचाना जा सकता है। हानूश में पक्षी नहीं संवाद रचना में तनाव के बिंदु उभरते हैं, जैसे कात्या आयिक सफट से दुःखी होकर पापरी भाई से प्रायना करती है, 'आप भगवान के लिए उससे कहिए, यह काम छोड़ दे। मैं हाथ जोड़ती हूँ, यह काम उसके बस का नहीं, 'तुम मरे, 'तुम मारे।'²¹ पादरी भाई हानूश को सम्पत्ता है तो उसका सवाद भी तनाव से घाली नहीं है, 'मह मया बह रहे हो, भाई जान ? मेरी तेरह साल की मेहनत और अब इसे छोड़ दूँ।²²

अपनी पारिवारिक दशा का रोना रोती कात्या हानूश से कहती है, 'कभी कोई खैरात दे देता है, कभी कोई 23 हानूश के घर शरण लेने वाला जेकब पूछताछ के दौरान कहता है, 'मैंने कोई जुम नहीं किया, लेकिन अधिकारी मेरा पीछा कर रहे हैं।' 24 और दूसरे अंक में शेवचेक का घड़ी मीनार पर लगान के निणय पर कहना कि 'फिर देखेंगे क्या होता है।' 25 इन सवादों में तनाव की पतें देखी जा सकती हैं।

महाराज द्वारा हानूश से घड़ी के सम्बन्ध में जानकारी लेते समय ऐसे अनेक सवाद हैं जो तनाव लिये हुए हैं 'सतरह साल। और हमें खबर तक नहीं हुई, घड़ी छिपकर बनाते रहे हो?' 26 'हानूश कुफलसाज'। तुम झूठ बोले कि तुमने यह घड़ी हमारे मुल्क की शान बढ़ाने के लिए बनायी है। 27 हानूश कुफलसाज को उसकी आँखों से महारूप कर दिया जाये। 28

हानूश के अघा किये जाने के बाद कात्या का यह कहना कि 'हम सोचते कुछ है, होता कुछ है।' और घड़ी की मुरम्मत के लिए जबरदस्ती ले जाये जा रहे हानूश का कथन कि, 'चलिए साहब बादशाह सलामत अपने दिल की मुराद पूरी करें, मैं अपने दिल की।' इन दोनों सवादों के अनेक अर्थ छुपे हुए हैं। मानव क्या आशाएँ, सपने सजोय रखता है और व क्षण में चूर हो जाते हैं, कुछ अप्रत्याशित घटित हो जाता है। इसमें तनाव ही तनाव है। हानूश के कथन से भी अर्थों की विभिन्न आवृत्तियाँ उभरती हैं। ठीक ठीक क्या करने जा रहा है, मालूम नहीं। यही आशका तनाव को जन्म देती है।

घड़ी के सामने खड़े होकर उसे छूते हुए हानूश का बातें करना तनाव से खाली नहीं है। एक एक सवाद तनाव युक्त है। हानूश की स्वयं पर उक्ति एक टीस पदा करती है कि, 'लोगों को वक्त बताता है और खुद इतना भी नहीं जानता कि दिन है या रात।' 29

ऊपर लिखित सवादों का विश्लेषण करने पर मालूम होता है कि वे चिंता, आश्चर्य, रहस्य, और वेदना की अभिव्यक्ति करते हैं, इसी कारण इन सवादों में तनाव के बिन्दु विद्यमान हैं।

निष्कर्ष—इस विश्लेषण के आधार पर कहा जा सकता है कि हानूश एक तनाव भरपूर नाटक है। विषम परिस्थितियों द्वारा मानवीय स्थिति की विडम्बना व्यक्त की गई है जो नाटक के आरम्भ से लेकर अन्त तक विद्यमान है। विडम्बना आकस्मिकता, मानसिक दुबलता और मोन द्वारा, चरित्र, काय व्यापार और सवादों के स्तर पर तनाव उभारा गया है। यह तनाव ही इस नाटक का प्राण कहा जा सकता है।

सदभं सूची

- | | |
|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 आनद, महेश, | पूर्वोक्त, पृ० 192 |
| 2 रस्तोगी, गिरीश, | हिन्दो साहित्य कोश 1977, पूर्वोक्त, पृ० 195 |
| 3,4 साहनी, भीष्म, | हानूश, प० 9, 15 |
| 5 अनीता रानी, | पूर्वोक्त, पृ० 261 |
| 6 29 साहनी, भीष्म, | हानूश, पृ० क्र० 14, 82, 69, 70, 74, 54, 56
32, 86, 87, 89, 41, 66, 83, 94, 6, 11, 26,
22, 42, 64, 68, 70, 101 |
-

पाँचवा अध्याय पात्र सृष्टि और चरित्र चित्रण

51 पात्र सृष्टि

पात्रों का चरित्र चित्रण करने के लिए अनेक शैलियों का प्रचलन है। वणनात्मक और नाटकीय शैलियाँ अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। कोई भी नाटककार केवल एक शैली के प्रयोग से सफल चरित्रांकन नहीं कर सकता। अतः भीष्म साहनी ने भी मिश्रित शैली द्वारा पात्रों के स्वरूप को उजागर किया है।

हानूश, महाराज, लाट पादरी की बहुत सी विशेषताओं पर अथ सदस्या द्वारा प्रकाश डाला गया है। अतः इसमें वणनात्मक शैली का अंश पाया जाता है। कात्या, या का, ऐमिल, जेकब, बूडे लोहार, आम दस्तकार, व अथ अधिकारियों की विशेषताएँ प्रायः उनके कार्य व्यापार, घटनाओं के फलस्वरूप घात प्रतिघात से स्वतः प्रकट होती हैं। इन पात्रों के चरित्रांकन में नाटकीय शैली का योगदान अधिक है।

फिर भी पात्रों का समग्र स्वरूप, तभी प्रकट होता है जब वणनात्मक शैली द्वारा दर्शायी विशेषताओं की पुष्टि नाटकीय शैली द्वारा हो जाती है। पात्र परिस्थितियों में से गुजरते हुए धीरे धीरे अपने सहज स्वरूप में प्रकाशमान होते हैं। इससे स्पष्ट है कि भीष्म साहनी ने चरित्र चित्रण में मिश्रित शैली का प्रयोग करके चरित्रांकन में दक्षता का प्रदर्शन किया है। सभी पात्र स्वाभाविक लगते हैं।

52 पुरुष पात्र

हानूश, बूडे लोहार, ऐमिल और जेकब को पुरुष पात्रों की श्रेणी में रखा जा सकता है, क्योंकि यह आम आदमी की तरह दुःख, सुख का अनुभव करते हुए, टूटते और बनते हुए अपने जीवन में आगे बढ़ते हैं। इनमें से कोई भी पात्र विशेषाधिकार प्राप्त वर्ग या सत्ता-पक्ष से जुड़ा हुआ नहीं है।

521 हानूश — हानूश इस नाटक का प्रमुख पात्र है। इसी नायक के इन्द्रगिद सारी कथा का वस्तु का ताना बाना बुना गया है। भीष्म साहनी ने किसी भी प्रकार के नाटकीय चमत्कारों की अपेक्षा सहजता को आधार बनाकर नाटकीय स्थितियों में से गुजार कर चरित्रिक विशेषताओं का निरूपण किया है। “इस नाटक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि नाटककार सहजता के साथ यथाथ ही भीतरी पत धोतक सामने रखता है और इस प्रक्रिया में जो पात्र उभरते हैं, वे अपनी विषय

सनीयता के कारण स्थान विशेष के न रह कर सभी जगह के बन जाते हैं।” हानूश भी चैकोस्लोवाकिया का विशेष पात्र न रह कर हर युग के कलाकार की साकार मूर्ति बन कर सामने आता है।

केन्द्रीय पात्र हानूश के नाम पर ही नाटक का नामकरण किया गया है। वह एक सृजनशील कलाकार व्यक्ति है जो वर्षों के अथक परिश्रम से घड़ी तैयार करता और जिसे राज्य की ओर से विलक्षण पुरस्कार रूप में राज दरबारी का दर्जा और साथ ही आखो से महारूप कर दिया जाता है। उसकी सजनशील प्रतिभा तडपती है और मोत जैसी भयानकता का सामना करते हुए भी उस क्षण सर्वाधिक मानसिक प्राप्ति समझता है जब उस कला का भेद सुरक्षित बाहर पहुँच जाता है। कला की रक्षा में कलाकार की रक्षा का भेद छिप जाता है। उसके माध्यम से राजतंत्र, व्यावसायी वर्ग और घर्माधिकारियों के आपसी सघर्षों का पर्दाफाश किया गया है।

महान व्यक्तियों को दुःख भी महान हुआ करते हैं। यह बात हानूश पर पूरी तरह से लागू होती है। इस दृष्टि से “हानूश तो इस नाटक की विशिष्ट उपलब्धि कहा जा सकता है। आर्थिक संकट, पारिवारिक तनाव और फिर भी सजन करने की इच्छा और प्रयास, उसके जीवन में घड़ी का सहज अंग बनना और सम्पूर्ण नाटक में उसका तीन बार बजना उसके सघर्षमय जीवन के उतार चढ़ाव को ही व्यक्त नहीं करता बल्कि आम आदमी की स्थिति का सही चित्र पेश करता है जिसे हत्यारी व्यवस्था निगल लेना चाहती है।”² इसके परिवार में पत्नी कात्या, बेटी या का है और एक बेटा सर्दियों के मौसम में आर्थिक साधनों के अभाव में ठंड से मर चुका है क्योंकि घड़ी बनाने की धुन ने, घर का खर्चा चलाना मुश्किल हो गया है। इसी कारण उसकी अपने घर में विशेष इज्जत भी नहीं है। कात्या अनादर भाव से कहती है जा आदमी अपने परिवार का पट नहीं पाल सकता उसकी इज्जत कौन औरत करेगी ?”³ पत्नी द्वारा वह मामूली सा कुफलसाज, न पढ़ा, न लिखा, समझा जाता है।

हानूश को आर्थिक परेशानियों का जहसास है, साथ ही उसे जन्म समय तक सघर्ष करना पड़ रहा है, वह उस काम को छोड़ भी नहीं सकता, जिसमें तेरह वर्ष लगा चुका है। “उस इस बात का भी दुःख है कि वह अपने परिवार की देखभाल ठीक तरह से नहीं कर पाया, उसे अपने काम में भी कोई कामयाबी अभी तक नहीं मिली है।”⁴ वह मन से, कात्या के प्रति कृतज्ञ है कि उसने किसी न किसी तरह घर का खर्च सभाला और उसे अपने काम में लगे रहने दिया है। घड़ी बन जाने पर वह स्वीकार करता है “मैंने तुम्हें बहुत दुःख पहुँचाये हैं ना, कात्या। मुझ से किसी को सुख नहीं मिला।”⁵

उसके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है—सजनशीलता को धुन। वह लगातार सतरह वर्ष गरीबी में गुजार कर भी घड़ी का आविष्कार करता है। कई बार परेशान होकर इस काम को छोड़ देता है लेकिन कुछ दिन बाद फिर जुट जाता है

के लिए घड़ी बनाना छोड़ देगा, पर ग्यारहवें दिन फिर उससे जा बिपकेगा।”⁶ नये आविष्कार में कितना परिश्रम करना पड़ता है, कितने बर्षों का काम घरे का घरा रह सकता है। ऐसा हानूश के साथ भी होता रहा है। पण्डुलम की छड़ के भेद को समझने में उसे दो साल लग गये। इस का भेद मालूम होने पर वह हँसकर कहता है “इस बात का ध्यान आया होता तो दो बरस की मेहनत बेकार नहीं जाती।”⁷ कई बार लगता है कि यह काम उससे होगा ही नहीं। आदमी उस छोड़ देने की भी सोचता है। पादरी भाई द्वारा हानूश को घर की गिरती अवस्था, गिरजे की ओर से माली इमदाद बढ़ कर देने की सूचना और कुछ उपदेशों द्वारा दिये सवेता को सुन, समझ कर वह समझता है, “अब यह काम मेरे बस का नहीं है। सच्ची बात तो यही है। मुझे पहले ही समझ लेना चाहिए था।”⁸ लेकिन दूसरे क्षण उसे लगना है कि वह काम छोड़ नहीं सकता। वह मकान गिरवी रख कर भी इसे पूरा करने की सोचता है। इस काम के लिए किसी अधिकारी, कर्मचारी या पादरी के पाम, सहायताय जाने से डरता है। तथा कथित उच्च पदासीन लोगों के अजीब असूलों से भी निरोत्साहित हो जाता है, जो सही काम के लिए भी सिफारिश नहीं करते।

वह भीतर से सरल, सुहृदय व्यक्ति है जो किसी के भी साथ ऊँचा नहीं बोलता, अपने काम की ढींग नहीं हाकता। साधारण लोगों से ही अधिक प्यार करता है। एक सहृदय पिता, पति एवं सज्जन व्यक्ति है। कात्या के प्रति कभी क्रोध नहीं करता हालांकि घर में उसका अनादर भी होता है। वह कात्या के कहता है, “मेरी इस कामयाबी के पीछे तुम्हारी कुर्बानी है। हर काम के पीछे किसी औरत की प्रायना होती है उसकी कुर्बानी होती है, उसकी प्रेरणा होती है।”⁹ वह हँसी मजाब की लय में उसे यह कहता है कि “तीन बार तो तुम घड़ी की कमानिया तोड़ चुकी हो, दो बार सारा सामान खिडकी में से बाहर फेंक चुकी हो, कुछ नहीं तो छ बार मुझे पीट चुकी हो।”¹⁰ इससे उसके मरल और विनीत स्वभाव का पता चलता है।

वह अपनी बेटी या का के प्रति सरस मोह रखता है। उसे खुश रखने के लिए बचपन में ही घड़ी की रचना के बारे में बताया करता था। वह किशागवस्था में पहुँची है तो उसकी शादी की बात चलने पर, या का के मन की बात पूछता है “तुम्हें जेकब पसंद है न ?” और इस सिलसिले में और सरस दिखाई पड़ता है जब कहता है “मैं तो कहूँगा आज ही कर दो। मुझे नये कपड़े भी नहीं बनवाने पड़ेंगे। इन्हीं कपड़ों में दरबार भी हो जायगा और बेटी का ब्याह भी हो जायेगा।”¹¹

हानूश दम्भहीन कलाकार है। अपनी कला कृति के बारे में बड़ा चढ़ा कर नहीं बताता। लम्बे समय की साधना ने उसमें एक अजीब सक्क भर दिया है। लोग मुबारकबाद देते हैं तो, हानूश घ यवाद करता है।

आवाज आफरीन हानूश ! कमाल कर दिया हानूश !

दूसरी आवाज यह तुमने कैसे बनायी हानूश !

हानूश बना दी दोस्तो, जैसे तैस बन गई ।
 आवाज अब यह सारा वक्त चलती रहेगी ।
 हानूश खुदा ने चाहा तो चलती रहेगी ।”¹²

इसी प्रकार नगरपालिका और दस्तकारा की ओर से बीयर की भेंट लेकर आने वाले आदमी भी पूछते हैं तो बड़ी विनम्रता से उन्हें समझाता है । यह पूछने पर कि अदर बैठा आदमी ता यक जाता होगा, हानूश उत्तर देता है “इसके अदर कोई आदमी नहीं ? सभी यही पूछते हैं ।

दूसरा अदर कोई नहीं तो यह बजती कैसे है ?

हानूश अपने आप बजती है ।”¹³

दरवार में जाने के लिए कपड़े माग कर पहने, बूट भी पादरी भाई के हैं । एँठकर घूमता है और आईने में अपना अकम देख कर उसका यह कहना कि “मैं अब समझ सकता हूँ कि दरवारी लोग क्यों एँठकर चलत है । क्योंकि उन्होंने बढ़िया कपड़े पहन रखे होते हैं । उसके सरल स्वभाव का ही प्रमाण है । उसकी यह सरलता यहाँ तक है कि वह राजनीति, धनिक वर्ग और धर्म की चालों को नहीं समझता, इसलिये महाराज के सामने कोई कूटनीति की बात नहीं सोचता, साफ साफ, जो हृदय में होता है, वह कह देता है ।

महाराज दूसरी घड़ी कितनी दर में बनगी ? दो साल में । एक साल में ?

हानूश कुछ नहीं कह सकता हज़ूर, दो एक साल में तो बन ही सकती है ।

महाराज क्या वह उससे बेहतर होगी ।

हानूश क्या कहूँ हज़ूर, बेहतर भी हो सकती है । दूसरी बार घड़ी बनाते समय कोशिश यही रहती है कि पहली से बेहतर बने ।”¹⁴ इस सम्बन्ध में एक आलोचक का यह कहना उचित ही है कि हानूश नाटक में “न कथा विन्यास के स्तर पर मक्खड़ी का जाल बुना है न पात्रों के चरित्र चित्रण के स्तर पर । बिना किसी अनोखेपन अजूबेपन के पात्र भी सघप के बीच से उभरते हैं ।”¹⁵ और सघप में भी घमत्कार पूरा ढंग से नहीं, बड़ी सादगी से उभरते हैं । हानूश इसी सादगी का जीवन्त प्रमाण है ।

हानूश अपने पर किये किसी के भी अहसानों को नहीं भूलता । अपने सहायकों के प्रति हादिकता के स्तर पर कृतज्ञ है । पादरी भाई ने अपना पुस्तनी भवान उसके नाम कर दिया था और गिरजे वामो से कुछ समय तक माली इमदाद भी दिलवायी थी । हानूश मानता है और बड़े भाई से कहता है, “आप मुझ से बड़े हैं, मुझ पर आपके बड़े अहसान हैं ।”¹⁶ अपनी पत्नी कात्या का भी अहसान मानता है जिसने दुःख सहकर उस काम करने की छूट दे रखी थी ।

वह नगरपालिका के प्रति वृत्तज्ञ है क्योंकि उन्होंने उस समय आर्थिक सहायता की थी जब अ य द्वार ब द हो चुके थे। इसलिए उसकी हार्दिक इच्छा यही होती है कि घड़ी नगरपालिका पर लगे। सब के अहसान महाराजा के सामने भी स्वीकार करता है। उसे इस बात का आभास नहीं है कि इससे महाराज नाराज भी हो सकते हैं। कहता है, “हजूर मैं बड़ा मुफलिस आदमी हूँ। घड़ी बनाना भरे बूते के बाहर की बात थी। सबसे पहले मेरे बड़े भाई ने मेरी पीठ पर हाथ रखा। उन्होंने एक पुष्पनी घर मेरे नाम कर दिया। फिर शहर के लोहार मेरी मदद करते रहे, मगर घड़ी बनाने में वरसों लग गये। हजूर, पिछले पाच साल से नगरपालिका ने मेरी मदद की है। वे मुझे बजीफा देते रहे हैं।”¹⁷ बूटे लोहार के प्रति वह विशेष रूप से लगाव और कृतज्ञता महसूस करता रहा है जिसने पिछले अनेक वर्षों से लगातार सहायता और प्रेरणा दी है। हानूश का यह कथन उसकी पुष्टि करता है “आपका एहसान तो मैं कभी भुला ही नहीं सकता।”¹⁸ अघा बना देने के बाद बंद घड़ी की मुरम्मत के लिए मीनार में भी बूटा लोहार उसकी मदद के लिए पहुंचता है। इससे हानूश को सही दिशा में सहायता मिलती है। वह कहता है, “आप नहीं आते तो मैं फिर मझधार से खड़ा था, बड़े मिया।”¹⁹ इन उदाहरणों से प्रमाणित हो जाता है कि वह अपने हर सहायक के प्रति सही अर्थों में वृत्तज्ञ है।

हानूश में एक कलाकार की सामर्थ्य और सीमा, सघप और पराजय, असहनीय दवाव तनाव और दुदमनीय सजनेच्छा, उसकी विवशता और अजेयता के एक साथ दर्शन होते हैं।²⁰ अघा बनाये जाने के बाद की छटपटाहट कलाकार की अवरोध शक्ति की छटपटाहट है। इसमें एक सच्चे कलाकार के दर्शन होते हैं। यहाँ पहुंच कर वह आर्थिक संकट से तो निकल जाता है परंतु मानसिक सघप से मुक्त नहीं हो पाता। आंतरिक सघप तब शुरू होता है जब अघा होने पर घड़ी की आवाज उसके मन में खलबली मचा देती है। असहनीय दवाव तनाव तथा विवशता एक साथ उसके चरित्र में लक्षित होती है।²¹ महाराजा के प्रति रोष प्रकट करने के लिए वह क्रोध में घड़ी को तोड़ना चाहता है, उस की ओर अनुमान से ही पत्थर फेंकता है। और महाराज की सवारी के आगे गिर पड़ता है। वह मरना नहीं चाहता, अपने भीतर उपनते रोष के लिए कोई रास्ता ढूँढ रहा है। उसके उन शब्दों में कठोर व्यंग्य छिपा हुआ है। यह तो नहीं हो सकता कि बादशाह सलामत की सवारी गुजरे और मैं आदाब भी नहीं बजा सकूँ, उसके मन की वेदना बढ़ती जाती है। वह अब घर पर टिक कर बैठ नहीं सकता ‘पहल जब उसकी आँखें थीं तो सारा बक्ल घर बैठे रहता था। अब आँखें नहीं हैं तो सड़का पर भटकता फिरता है। घर पर बैठ नहीं सकता।’²² उसके मन में जा घणा है बादशाह के प्रति है, वह लोगों तक पहुंचान का शायद यही रास्ता अब उसके सामने रह गया है।

वह उन परिस्थितियों का शिकार हो चुका है जिस पर उसका कोई अधिकार

नहीं है। वह उन जुनों की सजा भुगतता है जो उसने किये नहीं है। फिरजे बासो ने मन्द की थी तो उन का निचर या घड़ी फिरजा घर पर लगवा दी जायेगी। फिर नन्दचानिका ने मदद की और बादशाह सत्तामत की आज्ञा के बिना घड़ी नगरपालिका की मीनार पर लगा दी गई। व्यापारियों और पारियों की कश्मकश में एक कलाका-हानूश पित्त गया। कंसी बिडम्बना है। एक तरफ उसे राज दरवारी भागा गया है, एक हजार सोने की मोहरें दी गयीं हैं, चद पला बाद उस आंखों से बगित करने की आज्ञा दे दी ताकि वह और घड़ी न बना सके। यह गिडगिडावर बट्टा है 'मालिक! मालिक! यह जुल्म नहीं करो मुझे जिदा दफना दो, मालिक! मगर मुझे अघा नहीं बनाओ, मा लिक।' 1²³ मीनार में घड़ी बज उठती है, सोग खुशी से आवाजें लगा रहे हैं, हानूश जुग जुग जियो। महा हानूश के चन्तमन की पीडा बहुत गहन रूप धारण कर लेती है, वह निरोहता को सावार रूप देती है।

इस प्रकार विपम परिस्थितियों के मध्य, सपप के माध्यम से हानूश में धीरे धीरे वास्तविकता की पहचान बनती है। आर्थिक दबावों से दबाया और राज सारा एव धर्माधिकारियों की मिली भुगत से सत्ताया हुआ हानूश अपनी स्थिति को समझो लगता है। अपनी आंतरिक दुनियां से निवल घर बाह्य परिस्थितियों का अनुभव कर निरीक्षण करने के योग्य हो जाता है। जब घड़ी चराय हो जाती है तो उसे पड़ी की मुरम्मत के लिए एक प्रकार से बाध्य किया जाता है क्योंकि अब यह रियासत की घड़ी है। और इसकी देय रेख की जिम्मेदारी उसकी है। उसे इससे लिए सजीपा दिया जाता है। स्थिति को समझते हुए यह कहता है 'मैं भी नितना पागल हूँ। अपनी हैसियत को आज तक न समझा, न पहचाना। चलिए साहिब! मैं आपके साथ चलूंगा मैं आपके पीछे पीछे एक कफादार बुद्धे की तरह आपसे कदमों में सौटता हुआ चलूंगा। क्योंकि मैंने एक दिन घड़ी बनायी थी 1²⁴ अब उस अपनी हैसियत समझ आ गयी है। यह सब परिस्थितियों के माध्यम से समझाया गया है। उस समझ आ जाता है कि ऐमिल ठीक ही कहता था कि बादशाह में तुम्हें अंधा बनाया है, पर इससे एक दिन तुम्हारी आँखें खुल जायेंगी। तुम्हें क्या और सफेद की पहचान आ जायगी 1²⁵ हानूश को अघा इसलिए बनाया गया है कि कोई और पड़ी न बनायी जा सके, जो बढ़िया भी हो सकती है और इससे महाराज को अर्थ को थोट पहुँच सकती है। राज्य में बादशाह की दृष्टि में धिगा पत्ता भी ग हिसे, एसा महाराज कराने के लिए, हानूश पर अत्याचारी हुकम लागू करवाया गया है ठीक इसी पूरी रियासत भर में दशहत्त फेली है। भीष्म साहू की 'हानूश' के चरित्र का उसके परिवेश के विभिन्न सूत्रों के साथ जोड़ते हुए परिणति के जिस बिंदु पर साग है, उससे इस पात्र के चरित्र में जो नैतिक चारित्रिक दृढ़ता मिलती है, यह किसी राजनीतिक मतवाद द्वारा संभव नहीं थी 1²⁶

हानूश की नैतिक चारित्रिक दृढ़ता और अतमना अलग दृश्य में पूरी तरह

उजागर होता है। जधेरी दुनिया मे वह पहले निजी दु खों के माध्यम को ही समाप्त कर देना चाहता है। हयौडा छठा कर सोचता है, लीवर पर कही जा लग तो उमकी मुरम्मत फिर कभी नही हो सक्ती, यह ठीक है।²⁷ परन्तु घडी को छू लन स तन बदन को विजली सी छू जाती है। वह घडी के पुर्जे पकडे रहता है, महलाता है। उनसे बातें करता है, 'हा, यह घडी ही है, मेगी घडी है। इधर बडा चक्कर होग चाहिये। क्या चक्कर है ? (हाथ फेरता है) यह रहा। कैसा बेजान पडा है। लीवर मिल गया। इसी को खीच कर तोड दू ।'²⁸ घडी को तोडने की बात सोचता रहता है। यह उसके बुझे हुए मन का प्रतिक्रम है। परन्तु एक साधारण दस्तका उसकी मदद के लिए आता है और उसम मक्की सहानुभूति रखता हुआ कहता है कि तुम्हारे अघा किय जाने पर हम बहुत दु खी हुए हैं। उसका भाई तो कहता था कि उसकी आखे जगर हानूश को मिल जाती। प्यार, मोह और कलाकार के प्रति सच्चे स्नेह की बातें सुनकर पुन घडी बनाने मे जुट जाता है। बूडे लोहार की मदद से दिन रात एक करके अघा होते हुए भी घडी पुन ठीक कर देना, एक कलाकार की कला के प्रति समर्पण की पराकाष्ठा है। यहा हानूश एक सच्चे सावकालिक कलाकार की मूर्ति ही बन जाता है। अधिकारी उसे इस दोष मे पकड लेते है कि वह देश से भाग निकलने की कोशिश कर रहा था। दूसरी गियासत मे घडी बनाना चाहता था। परन्तु जकब के भाग निकलने से हानूश को कोई चिंता नही है क्योकि घडी का भेद जिदा बन जाने मे ही सच्चे कलाकार की सतुष्टि है। उसका कथन उसे बहुत महान बना देता है कि, 'मैं हाजिर हू। घडी बन सकती है, घडी बंद भी हो सकती है घडी बनाने वाला अघा भी हो सकता है, मर भी सकता है। लेकिन, यह बहुत बडी बात नही है। जेकब चला गया ताकि घडी का भेद जिदा रह सके, और यही सबसे बडी बात है। मैं तयार हू, जहा मन आये, ते चलो।'²⁹ इस बिंदु पर ब्रेखत के सुप्रसिद्ध नाटक गलीलिया के नायक की याद दिलाने लगता है जहा किसी भी सत्यावेपी का सत्य और कलाकार की कला स्वय रचनाकार से बडी और महत्वपूर्ण हो जाती है।³⁰ और नायक महान बन जाता है। एक विद्वान आलोचक के इस मत से सहमत होना पडता है कि प्रारम्भ मे एक दम मामूली सा आदमी लगने वाला हानूश विभिन्न विराधी परिस्थितियों के बीच सघष करता हुआ, जब अपने लक्ष्य की प्राप्ति कर लेता है तो एक महान कलाकार बन जाता है, मानो सघष की आग म तप कर कु दन निकल आया हो।³¹

सक्षप म कहा जा सकता है कि हानूश एक सरल, विनीत, छलम्पट रहित, 'यक्ति है जिसके जीवन का उद्देश्य कला सृजन ही है। इस चरित्र के माध्यम से राज सत्ता एवं धर्माधिकारी और 'यावसायी बग के आपसी सघष के साथ-साथ विद्वश, निरीह मानवीय स्थितिया का भी चित्रण किया गया है। अपने उदात्त चरित्र के कारण हानूश अति दु खद मानवीय स्थितियों मे से गुजरता हुआ भी सच्चे कलाकार का सही रूप प्रस्तुत करता है।

522 बूढ़ा लोहार—बूढ़ा लोहार एक सजीव पात्र है, जिसमें अपने दस्तकार वर्ग की अच्छाईयों के साथ-साथ पर्याप्त व्यक्तिगत विशेषताएँ भी हैं। वह अनुभव से बहुत कुछ सीख चुका है। उसके कार्य और बातें, दोनों ही महत्ता रखते हैं। हानूश का दम बनाये रखने में बूढ़े लोहार का काफी हाथ है। एक विद्वान आलोचक का यह कथन सत्य ही है कि कमानी ठीक करने वाला बूढ़ा लोहार सघषशील ऋलाकार वर्ग का प्रमुख स्तम्भ बन जाता है जो हानूश के भीतरी कलाकार को टूटन से बचाता है। वास्तव में लोहार हानूश से माध्यम से अपने वर्ग की साथकता खोजता है। उसके जीवन का नम्रवा अनुभव हानूश में अपनी सम्पूणता पाना चाहता है। इसीलिए कई स्थानों पर गहन गभीर और भारी सवाद कहता है।³²

वह हानूश का सच्चा स्नेही और हितैषी है। हानूश के बचपन से ही उस स्नेह है। उसमें इसकी किसी बड़े कलाकार के लक्षण दिखाई देते हैं। उसे इस बात का पूरा विश्वास है कि हानूश को बठिनाईयों के बावजूद कामयाबी मिलेगी 'फिर इसकी शोहरत का डका दुनिया में वजेगा। घड़ी बजा करेगी तो सभी इसका नाम लेंगे, कि हानूश की घड़ी बज रही है सभी की जुवान पर हानूश का नाम होगा।'³³ वह उसका हितैषी होने के नाते अपनी समर्थानुसार कमनिया, चक्कर आदि बना कर हानूश को देता है। हानूश के लिए कभी कभी, विशेष प्रकार का चक्कर बनाने में उसके छ महीने भी लग जाते हैं।

जब कभी किसी भी कारण से हानूश हताश होकर घड़ी न बनाने की सोचता है तो लोहार उसे हर प्रकार से प्रोत्साहन देता है। सहायता के लिए रास्ता ढूँढता है। उसका विचार है कि एक जगह से न सही, दूसरी जगह प्रयत्न करना चाहिए। इस तरह दिल छोड़ देने तो दुनिया में काम नहीं चलते।³⁴ क्योंकि हम सब में कमजोरियाँ होती हैं, हानूश, पर हम अपना काम अपनी कमजोरियों के बावजूद करते हैं।³⁵ हानूश क्योंकि बाहरी दुनियादारी में पट्टु नहीं है अतः किसी से भी आर्थिक सहायता मागने में झिझक दिखाता है। बूढ़ा लोहार उसे ढँढिस बधाता है कि पैसे की बजह से बिल्कुल भी नहीं छोड़ना। हम लोग मर नहीं गये हैं। बजीफे का कहीं इतजाम नहीं हुआ तो मैं तोहारो की जमात से तुम्हें पसा इकट्ठा करके ला दूँगा। लोहार कभी इकार नहीं करेगा। तुम वेधडक हाँकर अपना काम जारी रखो।³⁶

हानूश को ही नहीं कात्या, उसकी पत्नी को भी बुजुग होने के नाते थोड़ा बहुत समझाया करता है कि जब हानूश को कामयाबी मिलेगी तो कितना अच्छा होगा। सभी को जुवान पर हानूश का नाम होगा, जरा सोचो ता। इसका कितनी इज्जत मिलेगी। "और फिर अभी तक कामयाबी नहीं भी मिली तो भी यह आदमी अब न दोन का रहा है, न दुनिया का। अब ना तो यह घड़ी छोड़कर कुफलसाजी कर सकता है, न कुफलसाजी छोड़कर घड़ी बना सकता है। यह तो गाढी ऐसी ही चलेगी।"³⁷ वह हानूश का बहुत दूर तक साथ देता है। हानूश को अघा बना देने के बाद उसे ही

मीनार घड़ी ठीक करने के लिए पकड़ कर ले जाते हैं, बूढ़ा लोहार वहा भी उसके मास रह कर मदद करता है। मीनार म उसे नया लीवर बना कर ला देता है। यद्यपि हानूश के अघा बना देने के बाद लोग भय से ही दूर रहना चाहते हैं परतु बूढ़े लोहार का हानूश के प्रति प्रेम बना रहता है वह उसे कहता है, “न मैं घड़ी से दूर हो सकता हूँ, न तुमसे।” 38 सही अर्थों में वह हानूश का पूरक बनता है। अपने भावात्मक सम्बन्धों को पूरी निष्ठा से निभाता है।

उमने लम्बे जीवन म अनुभव द्वारा जीवन की सच्चाईयों को देखा समझा है। वह बाहरी शक्तियों के प्रति सूय और अनुभव रखता है। पारिवारिक जिम्मेदारियों के प्रति सुहृदय है और सत्ता तथा धम की चल रही साठ गाठ से अनभिन्न नहीं है। सत्ताधारी शक्तियों का विषेपण करता हुआ कहता है कि, “बादशाह की इसी में तो बादशाहत होती है कि उसके हाय म भगवान न तराजू दे रखा है। जो भी पलडा भारी होता है राजा दूसरे पलडे का वजन बढ़ाकर फिर स एक जैसा कर लेता है। इसी को नीति कहत हैं।” 39 और तत्कालीन धार्मिक शक्ति के बारे म उसका मत दृष्टव्य है कि “स्वयं भगवान भी वह काम नहीं कर सकत, जो लाट पादरी कर सकता है। ऊपर भल ही भगवान की चलती हां, मगर नीचे केवल लाट पादरी की चलती है।” 40 बूड़े लाहार के इस मत की पुष्टि तब भी हो जाती है जब व्यापारी वग के लोग एक समा म स्वीकार करते हैं कि महाराजा अपना मुह खोलने से पहले लाट पादरी का मुह देखता है। अत स्पष्ट है कि उसन अनुभव म से जीवन धारा को पहचाना है और बाहरी शक्तिना के बार में उसके निणय सत्य ही हैं।

सामाजिक जीवन म स बटोरे कुछ अनुभव भी दृष्टव्य है। व्यक्ति के महात्वा-वाक्षी होन की बात उस जचती है। उसे सब्ज बाग दिखने चाहिए क्योंकि ऐसे सब्ज बाग इंसान नहीं देखे ता जिदगी की बीरानियों म ही भटक कर दम तोड दे। 41 पारिवारिक जीवन म कई बार बटु अनुभव भी मनुष्य को सत्य का अश दे जाते हैं। वह हानूश को मनवाता है कि, ‘जो लोग कामयाब नहीं होत उनकी पत्निया सबसे ज्यादा उह दुःखारती हैं यह दुनिया का दम्नूर है।’ 42

वह धार्मिक क्षेत्र में यड रह अनाचार क प्रति भी सतक है। तभी तो ऐमित, हानूश और बूड़ा लाहार मिल कर पादरियों के हुकमा की खिल्ली उडाते हैं, किसी द्राग पादरी क घर से सूअर उठाकर भाग जाना, बूड़े लोहार की समग म बहुत बडा अपराध नहीं है, बल्कि मवाब का काम है। उसका तब बडा पंता, व्यग्यात्मक है कि ‘अगर बचार न एक सूअर उठा भी लिया ता कौन मा जुल्म हो गया। बीसियों मअर पादरी क पट के अन्दर जा चुन हैं, एक न गया ता इससे वह दुबला नहीं हो पाण्गा।’ 43

गाय रूप म कहा जा सकता है कि बूया लोहार, लोहार का काम करता है मगर लोय क दिन का नहीं है, हाश की प्रेरणा शक्ति है, महृदय और अनुभववी व्यक्ति है।

जो अपन अनुभव से हानूश और कात्या, दाना को उचित परामश दता है और क्रियात्मक रूप में हानूश की अत तक सहायता करता है। उसका चरित्र स्वयं में एक विशिष्ट, कामल, कमठ, सदाशय और अनुभवी व्यक्ति का चरित्र है जो हानूश के चरित्र को दिशा प्रदान करता है।

523 ऐमिल—ऐमिल हानूश का मित्र है जो उसकी मानसिकता को अच्छी प्रकार के समझता है। वह व्यावहारिक तौर पर ठोस धरातल पर सोचता है। उसमें समय को समझने की बुद्धि है। वह भावुक न होकर, एक ठोस पान है।

वह हानूश के परिवार की जरूरत पड़न पर घरेलू आवश्यकताएँ पूरी करता है। मानसिक तौर पर शिथिल या दुखी होने पर हानूश और कात्या दोनों का समझाता भी है। घड़ी बन जाने पर नगरपालिका में, महाराज की स्वागत सभा में हानूश भी जा रहा है और घबराता है कि उसे तो दरबारियों के कायदे कानून मालूम नहीं है। ऐमिल समझाता है कि, 'घबराने की क्या बात है। सीधे पात में जाकर खड़े हो जाना। जिस तरह और दरबारी झुक झुक कर आदाब बजा तारंगे, वैसे ही तुम भी बजा लाना। यह कोई मुश्किल बात थोड़े ही है। ज्यादा जरूरी यह है कि महाराज के सवालो का जवाब क्या है। तुम महाराज की तारीफ करना, सभी राजा लोग तारीफ के भूखे होते हैं।'⁴³

एक अच्छे मित्र की भाँति, वह हानूश के अधा बना दिये जाने पर दुखी है। उसकी आंतरिक छटपटाहट को समझता है कि वह सड़को पर भटकता क्यों फिरता है, राज दरबार में जाने की इच्छा क्यों नहीं होती। उसके अनुमार, हर बार जब घड़ी बजती है तो उसके दिल पर छुरिया चलती हैं।⁴⁵ वह हानूश की सृजनशीलता की भावना को समझता है। अतः उसके लिए ऐसी योजना बनाता है कि वह पुनः घड़ी का सजन कर सके। पड़ोसी राज्य तुला में भेजने की अपनी योजना के बारे में समझाता हुआ, कात्या को बादशाह के भय से मुक्त करने का प्रयास करता है। उसका तब ठोस आधार लिए हुए है कि, 'इसके साथ दौन सी भलाई की है कि अधा बन कर भी उसका हुकम बजा लाता रहे। उन्हीं के हुकम से तो उसकी यह हालत हुई है।'⁴⁶ उसे विश्वास है कि फिर से घड़ी बनायगा तो हानूश के दिल में जीने की चाह लौट आयेगी, वह फिर से काम में लग जायेगा।⁴⁷ इस योजना के क्रियावित्त करने के लिए वह कोई भी सकट मोल लेने को तैयार है। इसीलिए उसने जेबब को तुला राज्य के मीनगर जार्जी के पास यहूदी सराय में भेजा है। अचानक घड़ी खराब हो जाने के कारण हानूश को शहर से बाहर नहीं भजा जा सका। परन्तु जेबब शहर छोड़ कर चला जाता है। हानूश को इस बात की बाद में मानसिक तुष्टि प्राप्त होती है कि जेबब के चल जाने पर घड़ी का भेद जिदा बच गया है। इस काम का श्रेय ऐमिल को जाता है।

ऐमिल भावुकता में न बह कर, ठोस धरातल पर रह कर सोचता है। उसे

तत्कालीन राजनीति की सूक्ष्म बुद्धि है और धार्मिक क्षेत्र में पनप रहे अनाचार के प्रति तो अपने विचार खुल कर प्रकट करता है। हानूश को अघा बिये जान के पीछे जो चाल है, उसका विवेकपूर्ण विश्लेषण करता हुआ कहता है कि, 'हानूश को अघा ही इस लिए बनाया गया है कि महाराज सोदागरो और गिरजा वाले के बीच अपनी ताकत को बनाये रखे।'⁴⁸ उसका यह कथन बड़े लोहार के इस विचार से विलुप्त मिलता जुलता है कि राजा कभी किसी का दोस्त नहीं होता। वह कभी एक की पीठ थपथपाता है तो कभी दूसरे की। इस हुकम के पीछे जो भावना काम कर रही है, ऐमिल के अनुसार, उभर रही अनेक शक्तियों के बीच अपनी सर्वोच्चता बनाय रखने का प्रयास ही है।

वह एक चेतन प्राणी है उसमें बाहरी शक्तियों को समझने की सूक्ष्म बुद्धि है। वह अच्छी प्रकार से समझता है कि धर्माधिकारी अपना प्रभाव बनाय रखने के लिए महाराजा पर अपने पद का रौब डालते रहते हैं जिससे कि उन साम्राज्य पर इनका भी आतंक बना रहता है। हानूश के घर में अचानक जेकब के प्रवेश प्रसंग से पता चलता है कि एक सूअर चुराने के प्रसंग में उसे तीन साल की बंद बाटनी पडी है। ऐमिल का कथन पूरी व्यवस्था पर और विशेषतया धर्माधिकारियों के फैलाये जाल पर व्यंग्य है, 'पादरी का सूअर चुराया होगा। किसी किसान का चुराया होता तो इतनी सजा न मिलती।'।

वह बातचीत में तेज और तकशील है। इसकी पुष्टि ऐमिल द्वारा जेकब से पूछताछ के प्रसंग से हो जाती है।

ऐमिल—जेल से भाग कर आ रहे हो या छूट कर ?

जेकब—छूट कर

ऐमिल—कब छूटे थे ?

जेकब—चार दिन पहले।

ऐमिल—अगर छूट कर आय हो तो यहाँ छिपते क्यों फिरते हो, पनाह क्यों माग रहे हो ? चार दिन पहले छूटे थे तो अपने गाव क्यों नहीं चल गये ? यहाँ क्या कर रहे हो ?⁴⁹

अपनी इसी तकशीलता के कारण कात्या को उसी की बातों के आधार पर अपनी बात सही प्रमाणित कर देता है। कात्या हानूश के रियासत छोड़ कर चल जाने के विचार से सहमत नहीं और साथ ही स्वीकार करती कि घन्टी के बिना वह जी नहीं सकता। इसी बात को लेकर कहता, 'मैं भी यही बात कहता हूँ कात्या। तुमने जब खुद अपने मुँह से यह दिया कि हानूश घन्टी के बिना नहीं जी सकता।'⁵⁰ इसी बात को आगे बढ़ाता हुआ वह कहता है कि अगर वह फिर से घन्टी बनाने का काम मत्तम गया तो उसका दुःख दूर हो जायेगा उसकी जान म जान आ जायेगी। और

अतत कात्या को उमगी वात मे महमत होना ही पडता है । इसी से उसकी शक-पटुता और तक्शीलता का प्रमाण मिल जाता है ।

“ वह अपनी योजना को पूणतय त्रियाचित न भी कर पाया हो, परन्तु उसकी रम योजना के आधार पर हानूश के भीतर एक अरम्य सृजनाील शक्ति का नया रूप उभरता है । मभवतय उसकी इसी योजना के आधार पर हानूश पर रियासत छोटन का आगेप लगाया जाता है—ऐसा समया जा सवता है और उमम स वह कलाकार उभरता है जो अपन जीवन की चिता न करके इस बात पर मानसिक रूप से सतुष्ट है कि कला का भेद जिदा बच गया है, कलाकार का गरीर रूप भल ही नष्ट हो जाये । इस का श्रेय भी अपरोश रूप से ऐमिल को जाता है । उसकी श्रेयता की आर सक्त बरत हुए एक विद्वान आलोचक का कथन महत्वपूण है कि, ‘वह कम समय के लिए मच पर आकर भी सवारात्मक शक्ति के रूप म अपना प्रभाव छोडता है ।’⁵¹

सक्षेप म कहा जा सता है कि ऐमिल हानूश परिवार का हितपी, सहायक और प्रेम्क शक्ति का प्रतीक है, मद चरित्र है । उसम धार्मिक, राजनीतिक एक सामाजिक चेतना अय पाशो मे अधिक दिखाई देती है । वह एक ययायवादी, ठोस चरित्र का स्वामी है ।

524 जेकव—जेकव एक ग्रामीण युवक है जो अयायपूण शासन व्यवस्था द्वारा मताया हुआ है । उममे एक विशेष प्रकार का दम्बूपन पाया जाता है । पादरी के घर स सूअर चुराने के जुम मे तीन बप कारावास काट कर आ रहा है । इधर राम को तलाश म लोहार को डूडता हुआ हानूश के घर पहुच जाता है । यहा उसका सहायक बन कर, उमी के परिवार मे रहने लगा है ।

उह छनबपट से रहित वालको जैसी सरलता लिये हुए 22-23 बप का युवक है । उसकी नि छलता इस बात से प्रमाणित होती है कि वह अपने दोष को नि सकोच भाव से स्वीकार करता है कि मैंने पादरी के घर से सूअर चुराया था और तीन बप कद काट चुका हू । उमकी सरलता इस बात से प्रकट होती है कि वह सरकारी अधिकारियों से अब बिना किसी कारण भयभीत हो रहा है । ‘सरकारी अधिकारियों स मैं बगुत डरता हू । तीन साल जेलखाने म बिता चुका हू । इसलिए मैं नजर बचा कर भाग खडा हुआ । दो गलिया लार्थ कर मैंने पीछे देखा तो कोई नहीं था, कोई भी मेरा पीछा नहीं कर रहा था ।’⁵² उमकी यह नि छलता और सरलता आगे भी बनी रहती है ।

जेकव हानूश का शार्गिद है जिसन बडी निच्छा स घडी का काम सीख लिया है । पांच साल के अदर अदर वह उसका भेद मालूम कर चुका है । उसे इससे पहले थाडा मा लोहार का काम आता था जिसके कारण, कात्या के अनुरोध पर, हानूश के घर शरण दे दी गयी थी । वह ताले बनाने मे सहायक बन कर परिवार की आधिक चिताओ को कम करन का कारण भी बनता है । ताले बनान के साथ साथ घडी का

भेद ग्रहण कर चुका है। जब यान्का उसे छेड़ती है कि पुर्जे पकड़ाते रहने को घड़ी बनाना थोड़े ही कहते हैं यो वह गर्व से कहता है, 'मैं घड़ी का एक एक पुर्जा जानता हूँ। तुम समझती क्या हो ?⁵³ इस बात की प्रौढ़ता ऐमिल और हानूश भी करते हैं कि 'वह घड़ी का सारा काम जानता है, सब समझता है।⁵⁴ मीनार में घड़ी के पास ही औजारों का बक्सा रख देना, उस की मौलिक सूझ है।

वह हानूश का सहायक तो था ही अंधा बना दिये जाने के बाद उसकी आँखें भी बन जाता है। वह और यान्का उसे सँभलाने ले जाया करते हैं। उन्हीं के देखते देखते एक दिन हानूश भाग कर महाराज की सवारी से जा टकराया, तो जेकब को घबराहट होती है वह तुरन्त घर पर सूचना देने पहुँचता है। हानूश, जिसे अब वह चाचा कहता है, की मरहम पट्टी करवा के लाता है।

जेकब भरपूर जवानी में है। हानूश के परिवार में ही रहते हुए उसके यान्का के साथ मधुर सम्बन्ध भी पनपने शुरू हो जाते हैं। वह इस दृष्टि से भी विनम्र और सरस दिखाई पड़ता है। हानूश की घड़ी मीनार पर लगाने पर वातावरण बहुत उल्लास और प्रसन्नता भरपूर है। वह प्यार से यान्का की आँखें मीच लेता है जिसे यान्का प्यार से डाँटती है और ऐसे एकान्त में पीछे आकर खड़े हो जाने का बुरा-सा मानती है तो झट से बालकों की तरह रुठ-सा जाता है। यान्का के कथन से उसके सरल स्वभाव की पुष्टि हो जाती है, 'इतने बड़े हो गये और बच्चों की तरह रुठते हो, वाह जी।⁵⁵ इन दोनों के मधुर सम्बन्धों का हानूश और कात्या की भी थोड़ा-सा आभास है। घड़ी बन जाने पर प्रसन्नता के भाव में हानूश शादी के प्रसंग में यान्का से पूछता, 'तुम्हें जेकब पसंद है ना।' तो उसका शर्माना ही सारी भावनाओं को व्यक्त कर देता है। जेकब और यान्का की बातचीत से भी इसका प्रमाण मिल जाता है कि उनमें कैसे मधुर सम्बन्ध हैं।

जेकब—घड़ी की आवाज सुनकर लोग गिरजे में जाया करेंगे और जब शाम होगी और घड़ी चौदह बजाएगी तो जेकब घड़ी के नीचे खड़ा यान्का की राह देखा करेगा।

यान्का—(चहककर) और जेकब वहीं खड़ा का खड़ा रह जायेगा। घड़ी पर पन्द्रह बजेंगे, फिर सोलह बजेंगे और यान्का कहीं नजर नहीं आयेगी।⁵⁶

जेकब उस समय महत्वपूर्ण पात्र बन जाता है जब तुला राज्य जाने की योजनाधीन उसे शहर से बाहर भेज दिया जाता है और इधर घड़ी खराब हो जाती है। अंधे हानूश को अधिकारी ले जा रहे हैं कि घड़ी की मुरम्मत करना है, तब जेकब की कमी महसूस होती है। 'जेकब का कहीं पता नहीं चल रहा। उसे ढूँढने के लिए आदमी भेजे हैं।⁵⁷ इस काम से लिए मुनादी करा दी जाती है। हानूश के बाद उसे घड़ी के बारे में सब से अधिक जानकारी है। हानूश का कथन इसकी पुष्टि करता है कि, 'जेकब होता तो झट से बता देता कहां से टूटा है।⁵⁸ परन्तु जेकब तो जा चुका

है। उसका चले जाना हानूश के कार्य के आगे बढ़ाना है। हानूश इसे स्वीकार करता है 'जेकब चला गया ताकि घड़ी का भेद जिंदा रह सके और यही सबसे बड़ी बात है।⁵⁹ वह कठिन कार्य सम्पन्न करने के लिए गया है। हानूश का भविष्य-रूप जेकब ही बनता है। वह हानूश की मानसिक संतुष्टि और सबलता का कारण बन जाता है। और एक आलोचक का यह कथन सत्य ही है कि 'जेकब का भागना ही समस्त व्यवस्था पर व्यंग्य है कि सृजनात्मकता कभी नहीं मर सकती और न ही उसे देश विदेश की सीमाओं में कैद रखा जा सकता है।

वह सृजनशील शक्ति की रक्षा के लिए ऐमिल की योजना पर अमल करने के लिए जोखिम ही नहीं उठाता, बल्कि अपने प्यार की मूक बलि भी दे देता है। अपनी थोड़ी सी भूमिका के होते हुए भी वह गहरी छाप छोड़ जाता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि जेकब एक सच्चा भाषाकारी युवक है जिसने निष्ठा से घड़ी का काम सीखा और उसके भेद को जिंदा रखने के लिए जोखिम उठाने के साथ-साथ अपने प्यार की मूक बलि भी दे दी। वह सत्याप्राप्ति शिष्य परम्परा का एक प्रामाणिक चरित्र है।

5 2.5 दस्तकार आदमी

घोड़े से समय के लिए मंच पर आने वाला आदमी, एक साधारण दस्तकार है, जो लोहार का काम करता है। अंधे हानूश की सहायता के लिए उसे अधिकारी पकड़ कर लाये हैं। वह घोड़े से समय की अपनी भूमिका से विशिष्ट स्थान बना लेता है।

वह स्वयं कारीगर होने के कारण कला और कलाकारों का प्रशंसक है। जिस दिन मीनारी घड़ी की स्थापना की गयी थी, वह और लोगों के साथ सारा दिन उसे निहारता रहा और उस आश्चर्यजनक 'करामात' के बारे में अपनी पत्नी को बताता है कि, 'हानूश कुफलसाज ने ऐसी चीज बनायी है जो सदियों तक चलती रहेगी, हम-तुम यहां नहीं रहेंगे, हानूश भी नहीं होगा, मगर हानूश की घड़ी हमेशा बजती रहेगी।'⁶⁰

वह एक सहृदय व्यक्ति है। हानूश के अंधे किये जाने पर वेहद दुःखी होता है। हानूश से मीनार में मुलाकात हो जाने पर गहरी सम्बेदना प्रकट करता हुआ कहता है, 'जब हमें पता चला कि तुम अंधे हो गये हो तो सच मानो हमें बहुत दुःख हुआ।..... मेरा छोटा भाई कहे हाय ! हाय ! मेरी आंखें हानूश को मिल जायें !.....हानूश भैया, तुम्हें मालूम नहीं, हम कितनी बार तुम्हारे हाथों में फूलों के गुच्छे दे गये हैं।'⁶¹ इस आम व्यक्ति की सरलता से प्रभावित होकर हानूश भी उसे 'एक भोला-भाला आदमी मानता है।

अंधे और मानसिक रूप से छटपटाते सृजनशील कलाकार हानूश को यह साधारण आदमी एक ऐसे स्थल से उभारता है जहां से फिसलकर उसका पतन हो सकता था। वह घड़ी को तोड़ डालने की मनःस्थिति में था कि इसके शब्दों ने कि,

‘तुम घड़ी के साथ कैसे रूठ सकते हो हानूश तुम्हीं ने तो उसे बनाया है। बनाने वाला भी कभी अपनी चीज को तोड़ता है ?’⁶² हानूश के बुझे मन में एक नयी रूढ़ फूंक दी। और सुसुप्त सृजनशीलता को झंझोर कर जगा दिया। उसके प्यार और श्रद्धा के शब्दों को सुन कर हानूश को भी शर्म-सी महसूस होने लगी। और वह घड़ी तोड़ नहीं सका। वह आदमी हानूश को कभी कोई टूटा हुआ पुर्जा, कभी तेल में भिगो कर कपड़ा पकड़ा कर और कभी पुर्जों का जंग उतार कर उसकी सहायता करता है। वह सुसुप्त और भ्रमित हो रहे हानूश के कलाकार मन को जगाने और दिशा बोध कराने में उसी प्रकार उत्प्रेरक बनता है, जिस प्रकार आक्सीजन गैस बनाने में पोटोशियम क्लोरेट के साथ मैग्नीज डायक्साइड मिलकर प्रक्रिया में त्वरितता लाता है। सार रूप में वह एक सहृदय, और कला का प्रशंसक व्यक्ति है और हानूश के लिए एक गम्भीर क्षण में प्रेरणा बन जाता है।

5.3 स्त्री पात्र

कात्या और यान्का, दोनों ही स्त्री पात्र हैं। इनमें स्त्री सुलभ विशेषतायें प्यार और समर्पण, त्याग और पारिवारिक चिंता आदि देखी जा सकती हैं। ये भी “सामान्य जन” में आती हैं। यहाँ तो दोनों एक दूसरे की पूरक प्रतीक होती हैं।

5.3.1 कात्या

कात्या, हानूश की पत्नी और यान्का की माँ है। उसका एक बेटा सर्दों में बचाव के साधनों के आभाव में मर चुका है। जीवन के अनुभव ने उसे कड़वाहट और परेशानियाँ ही दी हैं। फिर भी, भीतर से कहीं वह सहृदय दिखाई देती है। वह पारिवारिक चिंताओं से ग्रस्त है, जिसे अपने पति से ढेर सारी शिकायतें हैं, रोप हैं, परन्तु इतनी कठोर भी नहीं कि घर में गृह युद्ध मचे। उसमें अपने पति के कार्यों के प्रति एक महीन समझदारी का तत्व भी विद्यमान है। बहुत-सी बातों से उसने समझौता कर रखा है।

“वह एक संघर्षशील पत्नी बन कर उभरी है। एक ओर चाहती है कि उसका पति घड़ी बनाये ताकि उसका देश में नाम हो, लेकिन दूसरी ओर जब फाके लगते, भूख से बच्चे तड़पते हैं तो वह साहस खो देती है।”⁶³ घर की आर्थिक दीनता के प्रति लगातार चिंतित रहती है। अपने पति को कोसती, अपने पर रोती भी है। उसके भीतर झाँकने के लिए पाठक-दर्शक को सहज क्षणों की तलाश करनी पड़ती है। अपने पति के बारे में तो वह यहाँ तक कह जाती है कि उसमें पति वाली कोई बात हो तो मैं उसकी इज्जत करूँ, जो आदमी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता उसकी इज्जत कौन करेगी।⁶⁴ उसे शिकायत है कि उसके पति ने परिवार की ओर ध्यान नहीं दिया। ताले बनाने का काम बिल्कुल छोड़ रखा है। उसकी सारी जवानी ठक्-ठक् सुनते बीत गई है। उसका एक बेटा सर्दों में ठिठुर कर मर गया, उसका गम इसे सानता है। हानूश की घड़ी बने या न बने, एक “माँ” को उसका बेटा वापिस:

नहीं मिल सकता। वह पादरी भाई से पूछती है छः महीने तक मैं बच्चे को छाती से लगाये धूमती रही। किधर गया मेरा मासूम बच्चा, उसकी घड़ी को क्या करूँ?... क्या मैं उससे कुछ अपने लिए मांगती हूँ? मैंने अपने लिए कभी उससे कभी जेवर मांगा है या कपड़ा मांगा है? पर कौन माँ अपने बच्चे को अपनी आँखों के सामने ठिठुरता देख सकती है?"⁶⁵

इसी कारण वह कभी-कभी वस्तु स्थिति को सही परिप्रेक्ष्य में देखने में असमर्थ दिखाई देती है। कभी चाहती है कि इस मुई घड़ी का सारा सामान खिड़की से बाहर फेंक दूँ। जिस वक्त देखो, घड़ी...घड़ी..."⁶⁶ चाहा ही नहीं, लम्बे, कठिनाईयों भरे जीवन में दो चार बार यह सामान बाहर फेंक भी चुकी है। कमानियां तोड़ी है और हानूश को पीटा तक भी है। उसे इस बात की समझ नहीं आ रही कि रोटी-रोजी से बढ़कर किसी को कोई दुःख भी हो सकता है। उसे दुःख है कि हानूश को, "अगर घड़ी बनाने का शौक था तो फिर ब्याह नहीं करना चाहिए था। यह नहीं हो सकता कि गिरस्ती भी बनाओ और उनके खाने ओढ़ने का इन्तजाम भी नहीं करो।"⁶⁷

बूढ़े लोहार के साथ एक संदर्भ पर नाराज भी उपरोक्त कारण से ही हो जाती है। वह उसे प्रेरणा और बार-बार छोटी-मोटी मदद देकर उसका उत्साह बनाये रखता है। दोनों के कथन दृष्टव्य हैं :

लोहार :तुम क्या चाहती हो, कात्या वी।"

कात्या : मैं कुछ नहीं चाहती, घर वालों के लिए दो जून की रोटी चाहती हूँ।

लोहार : यह तो सही बात है।

कात्या : (तुनककर)। सही बात है तो तुम आये दिन इसे बढ़ावा क्यों देते रहते हो।"⁶⁸ यह कात्या की परेशानियों के कारण ही है, हालांकि वह बूढ़े लोहार का सत्कार करती है। "कात्या बाहर से कठोर होते हुए भी अपने पति हानूश के भीतरी कलाकार को बढ़ावा देने या न देने के भयंकर परिणामों को पहचानती है।"⁶⁹

अपने सहज रूप में वह एक नेक पत्नी के गुणों को समाये हुए है। पहले वह आर्थिक दीनता से दुःखी थी। हानूश के प्रति अनादर भाव भी व्यक्त कर देती थी। परन्तु हानूश को अंधा बना दिये जाने पर वह बहुत ही दुःखी होती है। उसकी मानसिक दशा का अनुमान नहीं लगाया जा सकता। वह व्रत है, संश्रम भोग रही है, उसे दुःख है कि अगर उसने मेरी मानी होती तो वह अंधा भी नहीं हुआ होता "बादशाह सलामत ने खीज में आकर अपना हुकम सुना दिया। उसे यह कहने की जरूरत ही क्या थी कि मैं और घड़ियां भी बना सकता हूँ।"⁷⁰ उसे एमिल का यह कथन उचित होते हुए भी बिल्कुल शांत नहीं करता कि "जो लोग कोई नया काम करेंगे उन्हें तरह-तरह के जोधिमैं तो उठानी पड़ती हैं। हानूश को अंधा ही इसलिए किया गया है कि महाराज सौदागरों और गिरजेवालों के बीच अपनी ताकत को बनाये

रखें।" 71 उसे एक अच्छी गृहणी की तरह परिवार की चिंता रहती है। अंधा किया जाने के बाद हानूश अशांत, अप्रसन्न रहता है, उसके भीतर घुटन और कुढ़न पल रही है। ऐमिल द्वारा सुझाव दिया जाता है कि अगर हानूश को सचमुच जिदा रखना चाहो तो उसे पड़ोसी राज्य "तुला" में चले जाना चाहिए। वहां मकान और वजीफा मिलेगा, हानूश घड़ी बनायेगा। उसे दुःख भूल जायेगा, आदि। यह सब सुन कर उसे परिवार की चिंता सताती है कि "तुम हमारा घर बंरवाद करने पर तुले हो, इसमें तुम्हारा क्या जाता है।" 72 लेकिन हानूश की मानसिक अवस्था का पूरा-पूरा आभास हो जाने पर वह इन सारे सुख आराम, घर को छोड़ कर उसकी धुंधली के लिए, जहां उसकी सृजनशीलता फले, वहां जाने को मान भी जाती है।

कात्या : तुम समझते हो यहां से चले जाने पर उसका दिल ठिकाने आ जाएगा। ... मैं समझती थी, उसके अन्दर गुस्से की आग भड़क रही है। पर मुझे क्या मालूम था कि वह अपनी जान से भी आजिज आ गया है।

ऐमिल : अंधे आदमी की दुनियां ही दूसरी होती है, कात्या ! न जाने किन परछाईयों के साथ जूझता रहता है। हमें फिर से उसे आँखें देनी होंगी।

कात्या : (देर तक ऐमिल की ओर देखती रहती है) तुम्हारा सुझाव मुझे मंजूर है, अगर यहां से चले जाने से ही उसका भला है तो मुझे मंजूर है। ऐमिल, तुम जैसा कहो, मैं वैसा ही करूंगी, मैं हानूश को लेकर यहां ले चली जाऊंगी। हम सब चले जाएंगे। उसे इस तरह से तो छुटकारा मिलेगा।" 73 इसी घर की चिंता में वह जेकब, जिसके बारे में कुछ भी नहीं पता, को घर में पनाह देती है ताकि हानूश उसे ताले बनाना सिखा दे और वह बेच आया करेगी—घर का खर्चा चल जाएगा। अपने परिवार के पालन पोषण और रक्षा के लिए वह त्याग की मूर्ति बन कर सामने आती है।

उसके बहुत से गुण आधिक परेगानियों ने दबा दिये लगते हैं। वह एक मात्र बच्ची में भी प्यार नहीं कर पाती, उसे खोज भरे स्वरो में ही पुकारती है। पादरी भाई का आदर करते हुए भी उसके उपदेशों पर कान नहीं धरती कि उपदेश देना आसान है, जीवन का बोझ ढोना सरल काम नहीं है। साकू कह देती है, "मुझे क्या सिखाते हो जी, मैंने यह उपदेश सुन रखे हैं। एक ही जिन्दगी इन्सान को मिलती है उसमें से आधी धीत चुकी है, बाकी भी रो धोकर कट जाएगी।" 74

लेकिन यह उसके चरित्र का बाहरी और भारी पक्ष होते हुए भी, वह भीतर से मरत सृष्ट भी है। भारी कठिनाईयों के बावजूद वह चाहती है कि हानूश पढ़ी बनाने में कामयाब हो जाये। आन्तरिक क्षणों में हानूश से बहती है, मुनो, हानूश ! मैं जानती हूँ, तुम यह काम नहीं छोड़ोगे। मैं पर की दो जून की रोटी का इंतज़ाम

कहूँ। तुम मुझे कब समझोगे, हानूश। मेरा बस चले तो मैं घर की सारी देखभाल अपने सिर पर ले लूँ। यह थोड़ा सा, ताले बनाने का काम भी जो तुम पर बोझ है, तुम पर से हटा लूँ और तुम्हें खुला छोड़ दूँ, जो मन में आए करो।”⁷⁵..... अब तुम आजाद हो, अपने बजीफे का इन्तजाम करो और घड़ी बनाओ। मैं तुमसे कभी कुछ नहीं कहूँगी। तुम उसी से निवटो तो बड़ी बान होगी।”⁷⁶ कात्या का सरस रूप तब और भी उजागर होता है जब हानूश नगरपालिका को जाने के लिए तैयार बैठा है। तब हानूश और कात्या आपस में बातचीत करते हैं, भले दिनों की याद ताजा करते, ठिठोलियां कर रहे हैं :

कात्या : ...दिन में मेरे घर के दस-दस चक्कर लगाया करता था, कभी एक बार मिलती थी, कभी वह भी नहीं मिलती थी।

हानूश : मिलती नहीं थी लेकिन खिडकी में से सारा वक्त मुझे देखती रहती थी।

कात्या : कौन देखता रहता था, अपनी सूरत तो देखो।”⁷⁷

वह हानूश के अन्तमन को अच्छी प्रकार से समझती है। रचना और रचनाकार के सम्बन्ध सूत्र को पकड़ सकती है। ऐमिल से वह कहती है, नहीं तुम गलत कहते हो, तुम कुछ नहीं जानते। क्या तुम समझते हो, घड़ी की आवाज सुने बिना वह जी सकता है ! घड़ी को लेकर वह कुदृता है, मन ही मन छटपटाता है, उसे तोड़ने की कोशिश भी करता है। पर उसकी जान घड़ी में ही है। उसकी आवाज सुन कर ही वह जी रहा है।”⁷⁸

परिस्थितियों के बीच घुट कर रह गयी कात्या सोचने पर विवश हो जाती है कि हम एक दूसरे का भला चाहते हुए भी एक दूसरे को सुख नहीं दे सके। हानूश के जखमी हो जाने पर, उसकी पीड़ा मानो हानूश का सिर सहलाती हुई उंगलियों में समा गई हों। हानूश जानबूझ कर जखमी होने की घटना को इधर-उधर की बातों से छुपाना चाहता है ताकि कात्या दुःखी न हो, परन्तु कात्या भीतर से द्रवित हो चुकी है कि उसका सिर सहलाती हुई, बहुत कम शब्दों में बहुत अधिक प्यार, डाँट और बलिदान के भाव व्यक्त कर जाती है, “तुम मेरे साथ छल फरेब नहीं किया करो।” हानूश भी उसका हाथ पकड़ कर कहता है, तुम्हारे साथ छल करूँगा कात्या !”⁷⁹ इन दो ही वाक्यों में दोनों के सरल, सहृदय होने के प्रमाण भरे पड़े हैं। “पति को हृदय से प्यार करती, परिस्थितियों से अकेले लड़ने में असमर्थ, कट्टु ही गई कात्या का चरित्र भी अत्यन्त मनोवैज्ञानिक, सच्चा और मानवीय है।”⁸⁰

कात्या, कहीं कहीं कट्टु होने के बावजूद, अपने पति के प्रति पूरी तरह समर्पित है। डेर सारे कष्ट भी उसी की साधना को ध्यान से रख कर सहती है। उसी की खुशी कात्या की खुशी है। वह इस बात से बहुत प्रसन्न होती है कि हानूश

मुरम्मत करने के प्रसंग में, फिर से पहले जैसी बातें करने लगा है। वह जब यह कहती है, तुम फिर पहले की तरह बातें करने लगे हो, हानूश, मुझे अच्छा लग रहा है।”⁸¹ तो एक साक्षात् सदगृहिणी का रूप धारण कर लेती है।

जिस तरह साधारण लोग प्रायः धर्म भीरू हुआ करते हैं, कात्या अधिक धर्मभीरू है। वह भगवान से डरती है। उसी की इच्छानुसार काम हो रहे मानती है। हर संकट के समय देव प्रतिमा के आगे सिर झुका देती है, प्रार्थना करती है। मनुष्य की कामयाबी भगवान की दया का फल मानती है। लोगों की निंदा उसे अच्छी नहीं लगती। ऐमिल और लोहार बूढ़ा प्रायः ऐसी बातें करते रहते हैं, तो वह कहती है, “जब मिलते हो पादरियों और गिरजे की निंदा करते हो.....तुम दोनों सारा वक्त पादरियों की खिल्ली उड़ाने रहते हो। मुझे अच्छा नहीं लगता।”⁸² संकट और खुशी दोनों समय पर वह प्रार्थना करती है। हानूश की घड़ी बनकर नगरपालिका पर लग चुकी है। खूब उत्साह पाया जाता है। वह कहती है, “मैं तो सारा वक्त प्रार्थना करती रहती हूँ। इसी से तो भगवान ने आज यह दिन दिखाया है।”⁸³ बार-बार देव प्रतिमा के आगे सिर झुकाते रहते और छाती पर सलीब का निशान बनाने से कात्या का धर्म भीरू रूप स्पष्ट हो जाता है।

एक अन्य विशेषता उसके चरित्र को एक नया आयाम देती है—वह है उसकी बौद्धिक प्रौढ़ता। उसने अपने जीवन के विविध अनुभवों से जीवन की सच्चाईयों को खूब समझा है। वह जीवन की वास्तविकता जो पहचानती है। इसी कारण उसकी बातों का कहीं-कहीं किसी के पास उत्तर नहीं होता। उसका यह कहना कि जो आदमी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता, उसकी इज्जत कौन औरत करेगी।” या पादरी भाई के उस उपदेश कि कमी भविष्य की ओर भी देखना चाहिए, का उत्तर “सियाने यह भी कह गये हैं कि जो अतीत से सबक हासिल नहीं करता, वह वर्तमान में भी अंधा और भविष्य में भी अंधा बना रहेगा।”⁸⁴ का कोई प्रत्युत्तर नहीं है।

जीवन की विषम परिस्थितियों में से गुजरते हुए जीवन की दिशा और गति के बारे में उसका मत कि, “हम सोचते कुछ है, होता कुछ है”⁸⁵ या “किस्मत के साथ कोई किननी देर तक लड़ सकता है, एक दिन तो झुकना ही पड़ता है।”⁸⁶ दार्शनिक दृष्टिकोण से अकाट्य है। यह उसके अनुभवी जीवन के प्रमाण हैं।

कुल मिलाकर कात्या एक सदगृहिणी है जो अत्यन्त गरीबी के दिन काटती है और पति को कोसती हुई भी उसके काम की सफलता के लिए प्रयास करती है। उसे अपनी बेटी के भविष्य की भी चिंता है, परन्तु अंधा बनाये गये पति की खातिर उस की खुशी भी एक प्रकार से कुर्बान कर देती है। वह हानूश की पूरी तरह सह-पात्री बन कर संघर्ष से गुजरती हुई अपनी विशिष्ट पहचान बनाये रखती है। वह अनुभवी पात्र के रूप में उभरती है।

5.3.2 यान्का

यान्का हानूश की एकमात्र संतान रह गई है क्योंकि एक बेटा सर्दी के कारण ठिठुर कर मर गया था। पहले अक में यान्का के चिथड़ों से घर की आर्थिक मंदहाली का आभास होता है। वह घर में माँ के साथ घरेलू कार्यों में सहामता करती।

यान्का को अपनी माता, कात्या की अपेक्षा अपने पिता से अधिक प्यार है। उस द्वारा बनायी जा रही घड़ी में भी उसका उतना ही मोह है, जितना हानूश का। कात्या जब कभी हानूश के प्रति अपमानजनक शब्दों का प्रयोग करती है या उसकी हिम्मत परत करती है, तो वह रोकती है कि, “वापू घड़ी बनाते हैं तो बनाने दो ना! तुम रोकती क्यों हो?”⁸⁷.....आप कुछ भी वापू से नहीं कहिये, वह घड़ी बनायेंगे और जरूर बनायेंगे। घड़ी एक दिन जरूर बन कर तैयार होगी।”⁸⁸

जब कभी हानूश घड़ी न बनाने की बात सोचता या कहता, यान्का का मन दुःखी होता और घड़ी तैयार हो जाने पर वह सबसे अधिक प्रसन्न दिखाई देती है। जेकब से प्रेमालाप के समय वह बताती है कि वापू ने घड़ी उसके लिए बनायी है, “जब मैं छोटी-सी थी वह कहा करते थे कि यह घड़ी तो मैं अपनी बिटिया के लिए बना रहा हूँ।”⁸⁹ उसकी प्रसन्नता का कोई ठिकाना नहीं है। वह पादरी चाचा के घर से आ रही थी तो लोगों ने यह जानकर कि हानूश की बेटी है, उसे फूल भेंट किये। घड़ी की पहली जोरदार आवाज सुनकर उसके बदन में झुरझरी होती है। खुशी के मारे उमकी आँखों में आँसू आ जाते हैं। वह बताती है कि किस प्रकार लोग प्रसन्नता से प्रार्थना करते, बगलगीर होते, खुशियाँ बाँट रहे थे। वह अपने पिता को बढ़िया वस्त्रों में देखकर बहुत प्रसन्न होती है। संभवतया “यान्का अपनी माँ, कात्या की भीतरी कोमलता है जो भारी कठोरता के आवरण से ढकी हुई है।”⁹⁰ इस दृष्टिकोण से यह कहा जा सकता है कि नाटककार ने “कात्या और यान्का को एक दूसरे का पूरक बनाया है।”⁹¹

वह यौवनावस्था को प्राप्त कर चुकी है। स्वाभाविक तौर पर उसमें प्रेमांकुर फूटते हैं। जेकब के प्रति उसका सरस प्रेम उत्पन्न हो रहा है। वह उससे भीटी-भीठी बातें करके छेड़ती है, उसके भोलेपन पर अन्दर ही अन्दर खुश भी होती है। कात्या और हानूश उसकी शादी की बात सोचते हैं तो हानूश उससे पूछता भी है कि जेकब तुम्हें पसन्द है ना! वह धरमा जाती है। और कोई उत्तर नहीं देती। बातों का प्रसंग किसी और तरफ चला जाता है। तब वह कह उठती है कि, “आप लोग तो जेकब की बात कर रहे थे ना, यह क्या ले बँटे?”⁹² इससे उसके जेकब के प्रति भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति मिलती है। परन्तु नाटककार ने इन दोनों के सम्बन्धों पर इससे अधिक प्रकाश नहीं डाला। जेकब को अचानक पड़ोसी राज्य में भेज देने का उसे नहीं पता। उसकी भावनायें मन ही मन में रह गई हैं। उसने कहीं भी उसके बारे

में चर्चा नहीं की। यह चर्चा न करके भी पाठकों-दर्शकों में एक मौन वेदना का संचार किया गया है।

पुनः घड़ी ठीक हो जाने पर कात्या के साथ भाग कर मीनार में पहुँचना, प्रमाणित करता है कि उसे पिता और घड़ी के प्रति अगाध प्रेम है। एक कलाकार की बेटी को भी कला की रक्षा के लिए अपनी आन्तरिक चुशियों की कुर्बानी देनी पड़ती है।

सारांश यह है कि यान्का एक कोमल, कलात्मक रुचि सम्पन्न लड़की है, जो अपनी सूक्ष्म कुर्बानी के कारण एक मौन टीस-सी पैदा करती है।

5.4 वर्ग-प्रधान पात्र

हुसाक, शेवचेक, जान जाजं और टावर वर्ग-प्रधान पात्र है। यह व्यावसायी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। व्यावसायी वर्ग की दृष्टि सदैव वस्तु की कीमत और लाभान्श पर रहती है। यहां तक कि मानवीय सम्बन्धों और कलाकारों तथा कलाओं को भी इसी दृष्टि से आंकते हैं। इस वर्ग के पात्र प्रायः मानवीय संवेदना से शून्य होते हैं। हुसाक शेवचेक आदि पात्र इसी कोटि के हैं।

5.4.1 हुसाक

सअनतकारों के नुमाइंदे हुसाक शेवचेक जाजं टावर और जान आदि की भूमिकायें संक्षिप्त ही हैं। और यह सब वर्ग प्रधान चरित्रों में रखे जा सकते हैं क्योंकि इन सभी पात्रों के चरित्र में व्यापारी वर्ग के गुण पाये जाते हैं। वे सब हानूश की घड़ी को लक्ष्य बना कर अपना लाभ ही बढ़ाना चाहते हैं। अतः यह कहना कुछ सीमा तक सत्य है कि “अति संक्षिप्त भूमिकायों के कारण संभवतः हुसाक, जाजं, शेवचेक जाजं, टावर जैसे पात्रों का अलग-अलग व्यक्तित्व भी स्पष्टतः प्रतिनिधित्व नहीं हो पाता।”⁹³ परन्तु सूक्ष्म विवेचन से प्रत्येक में निजी गुणों का भी निरूपण किया जा सकता है।

हुसाक, सअनतकारों का अध्यक्ष हैं। उसमें व्यापारियों के सभी गुण-दोष विद्यमान हैं। वह हर वस्तु स्थिति की ऊंच नीच सोच समझ कर, व्यापार को प्रमुखता देता है। नगरपालिका की सहायता से हानूश द्वारा घड़ी बनायी जा चुकी है। वह किस जगह ठीक रहेगी, इस बात का निर्णय वही लेता है, जिससे कि मैदान में दूर-दूर तक खड़े लोग भी उसे देख सकें। ऐसा निर्णय लेते समय वह महाराज की प्रसन्नता पर भी विचार करता है। क्योंकि पादरी और सामंतों में गठजोड़ चल रहा, इससे वह चिंतित है कि, “हालात बिगड़ रहे हैं। किसी दिन कुछ भी हो सकता है।”⁹⁴ उसे इस बात का भी पूरा-पूरा अहसास है कि “राज की हर चीज पर हक बादशाह का होता है। इसलिए “घड़ी कहां लगेगी इसका फैसला न हानूश कर सकता है, न लाट पादरी, न हम लोग, इसका फैसला बादशाह सलामत ही कर सकते हैं।” सभी सदस्यों की हादिक इच्छा है कि घड़ी किसी प्रकार नगरपालिका पर लग जाये। हानूश

की भी यही इच्छा है। परन्तु हुसाक को उस पर इतना भरोसा नहीं है क्योंकि वह उसे अन्दर से कमजोर समझता है। उसके अनुसार “उसे भाई कहेगा तो उसके साथ चल देगा, तूम कहोगे तुम्हारे साथ और बादशाह सलामत कुछ कहेंगे तो उनका हुकम बजा लायेगा।”⁹⁶ व्यावसायी होने के नाते वह लाभ हानि पर पूरी दृष्टि गढ़ाये हुये है। इसीलिए वह दरबार में सनअतकारों के प्रतिनिधियों की बात सोचता है। जब महाराज थोड़ा-सा प्रसन्न दिखाई देते हैं वह अवसर देखकर प्रार्थना करता है कि “हुजूर आज दस्तकारों की बदौलत देश मालामाल हो रहा है। हुजूर के दरबार में हमारे नुमाइंदा मौजूद होंगे तो आपको ही हमारे काम काज का इल्म रहेगा। और हुजूर खुद हमारी तकलीफों पर गौर फर्मा सकेंगे। इस वक्त अपने महाराज तक पहुँचना हमारे लिए नामुमकिन हो रहा है।”⁹⁷

हुसाक में एक कुशल प्रबन्धक के गुण पाये जाते हैं। घड़ी लगवाने की उचित जगह वही चुनता है। महाराज के स्वागत में कोई कमी न रहे, इसका निरीक्षण-परीक्षण करता है। उपाध्यक्ष जार्ज से जानकारी लेता है कि “सब इन्तजाम ठीक हो गया।...हानूश कुफ़्लसाज के लिए गाड़ी भेज दी?...जो दस्तकार रास्ते में महाराज के स्वागत के लिए खड़े किये गये हैं, उनसे कह दिया न, कि महाराज के लौटने तक वहीं खड़े रहें? आदि।”⁹⁸ टाबर से दस्तकारों के प्रतिनिधियों और शेषक से प्रार्थना पत्रों के सम्बन्ध में अपनी संतुष्टि करता है। कैसे खड़े होना और क्या करना है, यह सब समझता है कि “जब महाराज आर्ये तो सभी लोग एक साथ झुककर आदाब बजा लायेंगे। कोई आदमी उस वक्त बोले नहीं, खांसे नहीं, छींक नहीं लगाये, मूछों को ताव नहीं दे।”⁹⁹

कौन-कौन व्यक्ति क्या-क्या करेंगे, इसका भी प्रबन्ध करता है कि, “सब लोग कान खोल कर सुन लो। सबसे पहले मैं महाराज का स्वागत करूंगा। इसके बाद महसूल चुंगी का मामला टाबर पेश करेगा। टाबर अपनी दरख्वासत आगे बढ़कर पेश करेगा। यह दूसरी दरख्वासत दरबार में हम दस्तकारों की नुमाइन्दगी से ताल्लुक रखती है। यह दरख्वासत शेषक पेश करेगा। आखिर में हानूश कुफ़्लसाज पेश होगा।”¹⁰⁰

इस प्रबन्ध कुशलता और वाक पटुता का एक रूप महाराज से प्रश्नोत्तर-प्रसंग में भी मिलता है। वह विनम्रता से उत्तर देता हुआ अपनी बुद्धि का प्रमाण देता है। दूसरी घड़ी बनाने के प्रसंग में महाराज पूछते हैं, “दूसरी घड़ी बनाओ तो वह कहाँ लगेगी?”

हुसाक : जहाँ पर आप फरमाएंगे, हुजूर।

महाराज : इस घड़ी को लगवाते समय तो तुमने हमसे पूछा नहीं। (मुस्कराते हैं)

हुसाक : हुजूर इसे आपके स्वागत के लिए यहाँ पर लगाया गया है ताकि

आप उसे मीनार पर लगा देख सकें। हज़ूर के हुकम के मुताबिक जहाँ हज़ूर की खाहिश होगी, वहाँ पर इसे लगाया जाएगा।”¹⁰¹ इस वार्तालाप से स्पष्ट हो जाता है कि वह बड़ी चतुराई से अपने भीतरी इरादों को छुपा कर, महाराज की प्रसन्नता प्राप्त करने के लिए समयानुकूल उत्तर देता है।

सनअतकारों का प्रमुख उद्देश्य तो लाभ कमाना होता है। इसी लाभांश के कारण दूसरी घड़ी का प्रसंग आगे बढ़ता है और महाराज की नाराज़गी का कारण बनता है। परिणामतः हानूश को आँखों से वंचित किया जाता है। सभी सनअतकार आरम्भ से पिलपिले चरित्र के लगते हैं और हुसक कोई अपवाद नहीं है। जब नाराज होकर बादशाह हानूश को अंधा बनाने का हुकम सुनाते हैं तो वह केवल इतना ही कह सका, “इसकी आँखें न निकलवाइये, हज़ूर अंधा आदमी क्या करेगा ?¹⁰² इसके अधिक कुछ न कह सकना इस वर्ग का भीतरी खोखलापन और महाराज के आतंक का प्रभाव कहा जा सकता है। सार रूप में हुसक सोच समझ कर चलने वाला ब्यावसायी है, जिसमें एक कुशल प्रबन्धक के गुण पाये जाते हैं। वह सनअतकारों का अध्यक्ष होने के नाते दूसरों से थोड़ा अलग, रोबदार व्यक्ति होते हुए भी, डरा हुआ और वर्ग प्रधान पात्र ही बना रहता है।

5.4.2 जाज़

जाज़ कहने को तो सनअतकारों के संगठन का उपाध्यक्ष है परन्तु उसकी किसी बात में दम नहीं है। न ही वह इतना बुद्धिमान है कि अन्य लोगों से कुछ बढ़िया दिखाई दे, बल्कि अन्य सदस्यों की अपेक्षा कुछ कम व्यवहार कुशल है।

वह इधर उधर की छोटी मोटी बातों का ज्ञान अवश्य रखता है। शहर में पादरी और बाहर के सामंतों के मेल जोल का समाचार सूत्र वही पकड़ कर लाता है, “मैंने सुना है, पाँच बड़े सामंत कल रात शहर में आये थे। पाँचों के पाँच साट पादरी से मिलने सीधे गिरजाघर पहुँचे।..... चौकी वालों का कहना है कि सुबह पाँच फटने से पहले वही घुड़सवार और घोडा गाड़ियाँ लोट कर आयीं और पुल पार करके देहात की ओर निकल गयीं।”¹⁰³ उसे यह भी मालूम है कि एक बार हानूश साट पादरी के पास सहायता के लिए गया था तो वह किस प्रकार बिफर उठा था कि “नुम शंतान की बीलाद हो जो घड़ी बना रहे हो। घड़ी बनाना इन्मान का काम नहीं, शंतान का काम है।”¹⁰⁴

ध्यापारिक दृष्टि से यह तियद्दम लड़ाने की प्रवृत्ति का आदमी है। अपने लाभ के लिए वह किसी भी हद तक जा सकता है। वह बड़ी दूर की सोचता है, उमरा बिचार है कि यदि कोई और उपाय न हो मने तो हानूश की बेटी की शादी टाबर के सड़के के साथ कर दो। इनसे हानूश घड़ी साजों की जमात में शामिल हो जाएगा।

वह फिर अपने भाई पादरी की भी नहीं सुनेगा। वह अपनी बेटों की और अपने दामाद की सुनेगा।”¹⁰⁵ वह अपनी कल्पना द्वारा देख सकता है कि यदि नगरपालिका पर घड़ी लग जाये तो बहुत लाभ होगा। क्योंकि वह शहर का मरकज है। शहर का सारा कारोबार यहां होता है। दिसावर से सैकड़ों व्यापारी लोग आते हैं। यहां घड़ी लगने पर लोग दूर दूर से उसे देखने आया करेंगे। यात्रियों का तांता लगा रहेगा।”¹⁰⁶

उसकी धारणा है कि व्यापारी को दूर की सोचना चाहिए और वह कल्पना करता है कि दो सौ वर्ष बाद क्या स्थिति हो सकती है। “तब न गिरजे होंगे न राज होंगे, चारों ओर व्यापारी ही व्यापारी होंगे.....तब सभी की बेटियां व्यापारियों से व्याही जा चुकी होंगी। हर बात में व्यापारियों की, पैसे वालों की चलेगी।”¹⁰⁷ यहां पर पूंजीवादी व्यवस्था की आगामी सूचना दे रहा है। संभवतयः नाटककार ने व्याख्या के लिए इस कल्पना जीवी पात्र के द्वारा कहलाना उचित समझा है।

वह कहीं-कहीं अपनी अल्प बुद्धि का आश्चर्यजनक ढंग से प्रदर्शन भी करता है। लोग प्रायः उसकी बात का बुरा नहीं मानते। हुसाक उपस्थित लोगों से अदब-आदाब की बातें समझा रहा था कि यह पूछता है, “तुम्हारे चले जाने पर भी सिर झुकाये खड़े रहें।

हुसाक : यह मजाक करने का वक्त नहीं है। मैंने कहा है अपनी जगह से नहीं हिलो।

जार्ज : उस वक्त खांसी आ जाये तो क्या खांस सकते है ?

हुसाक : वको मत

जार्ज : हमें यह कैसे पता चलेगा कि महाराज चले गये।”¹⁰⁸

इसी प्रकार किसी बात पर वह हुसाक के कान में कुछ कहता है तो हुसाक की प्रतिक्रिया से जार्ज के चरित्र की एक और पतं खुलती है। हुसाक कहता है “जार्ज याद रहे, महाराज के सामने मेरे कान में मत कुछ फुसफुसाना। यह तुम्हारी बहुत बुरी आदत है। बात दो कौड़ी की करते हो और कान में आकर यों फुसफुसाते हो जैसे कहीं बगावत हो गयी हो। तुम जैसे लोगों को तो आज बुलाना भी नहीं चाहिए था।”¹⁰⁹ इससे मालूम हो जाता है कि उसकी बातों में कोई दम नहीं होता। वह अल्प बुद्धि जीव है। सनअतकारों में उसके स्थान को देखते हुए ही उसे उपाध्यक्ष बना दिया लगता है।

सार रूप में कहा जा सकता है कि जार्ज, निपट व्यावसायिक व्यक्ति है जिसमें और कोई गुण हो न हो, व्यापारिक बुद्धि अवश्य है। अन्य सदस्य उसके बारे में क्या सोचते या कहते हैं, वह इसका बुरा नहीं मानता। कई स्थानों पर अपनी अल्प बुद्धि का प्रदर्शन अवश्य करता है।

जॉन का व्यक्तित्व वाकी व्यावसायियों से थोड़ा हट कर दिखाई देता है। वह व्यावसायी वर्ग से सम्बन्धित होते भी कुछेक मानवीय गुणों का स्वामी है। संभवतः इमीलिए उसमें कुछ हसोड़पन भी विद्यमान है। मोटी तोंद और मूछे उसकी अलग पहचान बनाते हैं।

उसकी व्यावसायिक दृष्टि बहुत सरल व सीधी-सी है। उसके विचारानुसार संगठन बना लेने से अच्छा प्रभाव पड़ता है। दूसरे लोगों से काम लेने के लिए कुछ पत्ती वांछी जा सकती है। उसकी व्यावसायिक तत्परता स्पष्ट है। वह अन्य सदस्यों से पूछता है, जो घड़ी हाथ में है उसे तो जाने दें और अगली घड़ी के लिए वहाँ तक इन्तजार करें। तुम्हें व्यापारी किसने बनाया है।”¹¹⁰

राज सत्ता और धर्म शक्ति के बारे में वह किसी प्रकार की दुविधा में नहीं है। महाराज और पादरी के बारे में उसके विचार बड़े स्पष्ट हैं, “बादशाह सलामत तो लाट पादरी के हाथ में “कपुतली है।”¹¹¹ जो उन पर दबाव डाले उसी की बात मानी जाती है। पादरी की स्थिति भी स्पष्ट है क्योंकि गिरजा खुदा का घर है। अतः राजा तक “अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते हैं।”¹¹² इस दृष्टि से जॉन भी अन्य व्यावसायियों से भिन्न मालूम नहीं पड़ता।

जॉन को जो गुण अन्य व्यावसायियों से अलग पहचान देते हैं वे हैं उसके स्वभाव की सरलता और व्यग्य करने की समर्थता। वह छोटी-छोटी बातों से भी हास्य पैदा कर सकता है। हुसाक कहता है कि घड़ी के लिए यह खिड़की वाली जगह ठीक रहेगी। क्योंकि बाहर की तरफ मैदान में खुलती है। वह झट से इस बात को पकड़ लेता है और कहता है खिड़कियां बाहर की तरफ ही खुलती है और कहां खुलती हैं?”¹¹³ इससे थोड़ा सा हास्य अवश्य पैदा होता है। इसी प्रकार टावर सहसा प्रवेश कर जब कहता है सुना तुम लोगों ने ?

जॉन : क्या है, कोई बुरी खबर लाये हो, टावर कभी अच्छी खबर भी लाया करो।”¹¹⁴ इस टिप्पणी द्वारा जॉन टावर को चिन्त कर देता है और हास्य का कारण बना देता है।

टावर एक प्रसंग में कहता कि आदमी न अन्दर से पिलपिला होता है न मजबूत, कुछ समय की बात होती है। जॉन उसकी इसी बात पर चुटकी लेता तीर छोड़ देता है, “आज कल हर व्यापारी अपने को जानी समझने लगा है। दो पैसे क्या कमा लिये, टावर भी फिलास्कर बन गया है। कोई डंग की बात करो।” इस चुटकी द्वारा पैसे के बल पर बने सभी तथा कथित विद्वानों को रगड़ा गया है।

इसकी अलग पहचान बनाने में दूसरी विशेषता है, इसका मानवीय दृष्टिकोण। वह व्यक्ति के मन की गहराई को कुछ सीमा तक समझने के योग्य है। वजीफे के आधार पर हानूश की पड़ी पर आधिपत्य जमाने वालों के बीच यह इस धारणा का भी

कि वजीफा सिर्फ इस लिए दिया गया था ताकि घड़ी बन सके। इसका यह अर्थ नहीं हो सकता कि घड़ी पर नगरपालिका का हक हो जाए 'मैं कहूंगा, जिसने घड़ी बनायी है, उसी की है, घड़ी हानूश की है।' 115... ..जितनी देर तक घड़ी नहीं बनी थी, जितनी देर तक किसी को ख्याल नहीं आया कि उसका मालिक कौन होगा, अब जो बन गयी है तो सभी हथियाने के लिए लपक रहे हैं।" 116 यह बात उसके कोमल हृदय की एक झांकी प्रस्तुत करती है।

वह व्यक्ति और परिस्थितियों के सम्बन्ध को भी अच्छी प्रकार समझता है। वह परिस्थितियां क्या-क्या परिवर्तन ला सकती हैं, वह इसका वर्णन इस प्रकार करता है, "हर आदमी के अन्दर दस्तकार भी होता है और राज दरबारी भी, और मैं तो हूंगा, पादरी भी। आज हानूश दस्तकार है तो हमारा साथी है। कल को महाराज उसे दरबारी बना दिया, वह जमीन जायदाद का मालिक बन गया तो उसके अन्दर राज दरबारी भी जाग उठेगा। और उसके अन्दर का पाखंड बढ़ने लगा तो एक दिन उसके अन्दर का पादरी भी जाग उठेगा।" 117 इस प्रसंग में उदाहरणों सहित परिस्थितियों का मानवीय स्थितियों के अटूट सम्बन्ध का तार्किक वर्णन करके जॉन ने अपनी सूझ-बूझ का परिचय दिया है।

सार रूप में जॉन एक व्यावसायी होते हुए भी मानव के प्रति सहृदयता से प्रोत्साहित दिखायी देता है। वस्तु स्थिति का विश्लेषण करने की उसमें मौलिक सूझ-बूझ पायी जाती है।

4.4 टावर

सभी व्यावसायी लोगों के विचार इस बात पर केन्द्रित हैं कि हानूश द्वारा बनायी घड़ी किसी तरह उनके संगठन के लाभ के लिए मीनार पर लग सके। परिस्थितियों को भी सभी सदस्य प्रायः एक जैसा ही समझ रहे हैं। टावर उनमें से ऐसा व्यक्ति है जो किसी बात को अधिक तूल नहीं देता। समझौता अथवा मध्यम मार्ग उसका जीवन दर्शन लगता है। उसे लगता है कि घड़ी हाथ से निकल चुकी है क्योंकि समाचार मिल चुका है कि वह गिरजे पर लगेगी। उसे विश्वास नहीं कि कोई परिवर्तन हो सकेगा। अतः वह संघर्ष में न पड़ कर, उसे गिरजे वालों को समझा कर देने में भी भलाई देखता है।

वह ऐसा व्यापारी है जिसका विश्वास है कि एक मार्ग बन्द हो जाए तो दूसरे मार्ग अवश्य खोजने चाहिए। अतः उसका विचार है कि अगली घड़ी के लिए हानूश को आश्वासन दिया जाए ताकि उस घड़ी पर हक हो सके। वह कहता है, "इस घड़ी को मूल जाओ और जैसे भी हो हानूश को अपने साथ मिलाओ। इस बात की परवाह करने की चाहिए कि यह घड़ी कहां पर लगाई जाती है।

यहां से घड़ी बनवाएं और दिसांबर में अच्छे मुनाफे पर बेच देंगे। यूरोप के

नगर में घड़ियों की मांग है। हम व्यापारी लोग हैं। हमें घड़ी की नुमाइश से नहीं, मुनाफे से मतलब है।”¹¹⁸ इससे उसकी व्यावसायिक बुद्धि और समय को पहचानने के लक्षण स्पष्ट दिखाई देते हैं।

व्यापारिक दृष्टि से वह अन्य सदस्यों से तेज बुद्धि रखता है और ठोस आधार लेकर चलने का आग्रह करता है। उसका विचार है कि जिसे अन्य सदस्य अन्दर से पिलपिला समझते हैं, वही हानूश उनके संगठन में आ जाने से मजबूत हो जाएगा। उसकी दूर दृष्टि का हमें तब और भी विश्वास हो जाता है जब मानसूम होता है कि उसने अन्य सदस्यों को बताये बिना हानूश को जोर दे कर कह रखा है कि भविष्य में काम काज की कोई भी बात, उसे बताये बिना न चलाये। इस दृष्टि से वह अन्य सदस्यों से काफी होशियार व्यक्तित्व लगता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि टावर की दृष्टि बड़ी स्पष्ट है। वह वाद विवादों में न पड़कर एक की अपेक्षा दूसरा मार्ग खोल लेने में व्यापारिक भलाई समझता है। वह सार्थक उपाय ढूँढने और उन्हें क्रियान्वित रूप देने में अन्य सदस्यों से अधिक सक्रिय है।

5.4.5 शेवचेक

शेवचेक एक ऐसा व्यापारी सदस्य है जो सामंतों और पादरी के बीच साज बाज के परिणामों को देख सकता है। उसके विचारानुसार यह गठबंधन सौदागरों-सनअतकारों के लिए हानिकारक सिद्ध हो सकता है। उसे अपने संगठन के महत्व व भी आभास है। वह चाहता है कि महाराजा को इस बात पर प्रसन्नता होनी चाहिए कि सामंतों तथा साट पादरी के गठजोड़ से टक्कर लेने वाले भी मौजूद हैं।

इस व्यावसायी की दृष्टि में, “जो पैसा देता है, चीज उसी की होती है।”¹¹⁹ वह इसे व्यापार की सीधी-सी बात मानता है। घड़ी तैयार हो जाने पर, यह गिरवे वाले नहीं ले जा सकते, ऐसा उसका विचार है, क्योंकि पिछले पाँच साल से नगरपालिका हानूश को वजीफ़ा दे रही है।

उसके स्वभाव में गुस्से का पुट पाया जाता है। वह अन्य सदस्यों की अपेक्षा जल्दी क्रोधित हो उठता है। कई स्थलों पर ऐसा स्पष्ट देखा जा सकता है। उसे बड़े वजीर पर भी गुस्सा है कि उसने उन लोगों की बात पर ध्यान नहीं दिया था, जैसे वह उसके पास गये, वैसे ही वापिस सौट आये थे। उसे इस बात की भी परेशानी है कि सब कुछ जानते हुए भी बादशाह सलामत क्यों देखबर बने हुए है। अपने गुस्से का प्रकटन उस समय भी करता है जब बादशाह से घड़ी लगवाने के लिए स्वीडि प्रार्थना प्राप्त करने का प्रसंग उठता है। वह क्रोधित हो उठता और कहता है, “क्यों! सवाल इन्साफ का है। आपिर पैसे हमने दिये हैं। हम दरखशासत दे, न दें, इससे क्या फर्क पड़ता है?”¹²⁰ उसे सामंतों एवं साट पादरी के गठजोड़ की बिता भी है

और अपने सदस्यों की मानसिक दुर्बलता का भय भी। उसके दृष्टिकोण से इसका परिणाम भयंकर निकल सकता है कि अगर हम इस वक़्त दब गये तो न हमें दरवार में नुमाइंदगी मिलेगी और न ही हमें कोई पूछेगा। वल्कि एक-एक करके हमारे सभी हक छीन लिए जाएंगे। इससे उसकी विचारधारा उचित मालूम होती है। इसके माध्यम से नाटककार अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करने का संदेश देता है।

इसलिए वह नहीं चाहता कि बादशाह से स्वीकृति प्राप्त की जाये। सीधे नगरपालिका पर घड़ी लगायी जाये। और धूम धाम से महाराज का स्वागत किया जाये। एक यही सदस्य है जो 'देखा जायेगा' के तेवर रखता हुआ महाराज से भी संवाद में आने का दम रखता मालूम पड़ता है। उसके विचार में, "अगले महीने जब बादशाह सलामत तशरीफ लायें तो हम कहेंगे कि आपके स्वागत के लिए घड़ी लगवाई गयी है। अगर नहीं माने तो ज्यादा से ज्यादा यही होगा कि घड़ी उतरवा देंगे। फिर देखेंगे क्या होता है।

संभवतयः अगले दिनों में इसी व्यक्ति के जोर से घड़ी नगरपालिका पर लग जाती है। घड़ी लगवाने तक शेवचेक का चरित्र बड़ा साहसी और कुछ गुस्सैल-सा दिखाई देता है। इसके बाद वह तेवर बनाये नहीं रखे। महाराज द्वारा हानूश को अंधा बनाये जाने के हुकम पर इसकी कोई प्रतिक्रिया नहीं होती। इसका गुस्सैला स्वभाव बहादुरी का प्रतीक न होकर, व्यावसायिक उतार-चढ़ाव की दृष्टि में रखते हुए, बौखलाहट ही कही जा सकती है। फिर भी इतने से गुस्सैल स्वभाव के कारण इसकी पहचान अलग बन जाती है।

कुल मिलाकर शेवचेक एक दूर दृष्टि रखने वाला व्यावसायी है, परन्तु अपनी विचलित मानसिकता के कारण एक दुर्बल पात्र बन कर रह जाता है और उसकी बहादुरी 'क्षणिक' हो कर रह जाती है।

5.5 प्रतीक-पात्र

महाराज, पादरी भाई और अधिकारी व कारिदे प्रतीक मात्र है। महाराज सर्वोच्च सत्ता व निरंकुशता का, पादरी भाई धार्मिक व्यवस्था और अधिकारी तथा कारिदे प्रशासनिक व्यवस्था के प्रतीक हैं। जब तक समाज में आमूल चूल परिवर्तन नहीं होता, ऐसे पात्रों की प्रतीकात्मक सत्ता बनी रहती है।

5.5.1 पादरी भाई

पादरी भाई, हानूश से पाँच वर्ष बड़ा उमका भाई है, जिसमें व्यक्तिगत विशेषताओं की अपेक्षा अपने वर्ग-धर्माधिकारी की अधिक विशेषतायें विद्यमान हैं। वह कहीं-कहीं सहज दिखाई देता हुआ भी, अपने वर्ग से अलग अस्तित्व नहीं बना सका। 'हानूश' में वह किसी धर्म का विशेष प्रचार न करके, धीमे स्वर के, मन्द-मन्द चलने वाले व्यक्ति का आदर्श प्रस्तुत करता है जो कहीं अमान्ति नहीं चाहता। धीरे-धीरे, सब कुछ प्राप्त हो जाने में विश्वास करता है।

वह एक सहृदय दयालु व्यक्ति है, जो एक छोटे भाई या उसके परिवार की ओर अपनी समर्थानुसार ध्यान रखता है। उसने अपना पुरतनी घर हानूश के नाम कर दिया था ताकि उसके पास सिर छुपाने के लिए कुछ हो। उसे हानूश की वर्षों की मेहनत का अहसास होता है तो दूसरी ओर घर की गिरती आर्थिक अवस्था का भी ध्यान आता है। वह कात्या हानूश की पत्नी, को समझाने का प्रयास करता है कि वह उसको इतना न दुत्कारे और न ही अन्याय करे क्योंकि “इससे तो अच्छे भले आदमी का भी हीसला टूट जायेगा। जहां सारा वक्त दुत्कार पड़ती रहे, वहां कोई काम क्या करेगा।”¹²¹ इसलिए जीवन में सदा ऊँच नीच की बातें नहीं सोचते रहना चाहिए, आदमी को भविष्योन्मुखी भी होना चाहिए।

इसी प्रकार गिरजे वालों की तरफ से हानूश को माली इमदाद बंद हो जाने पर उसे उत्तेजित न होकर, मन की स्थिरता बनाये रखने का परामर्श देता है। वह अपना उदाहरण देकर समझाता है कि किस प्रकार एक बार अपने से छोटे पादरी को “छोटा लाट पादरी बना देने पर बेचैन हो उठा था। पादरी का बाना उतार कर जंगलों में भाग जाना चाहता था परन्तु भीतरी आवाज सुनकर मन में स्थिरता आ गई थी। वह समझाना चाहता है कि हानूश घड़ी बनाने का विचार छोड़ कर, घर परिवार की देखभाल करे। उसका कहना है कि, “तुम अपनी स्थिति को पहचानो, हानूश, कात्या वक्त से पहले बूढ़ी हो चली है। तुम अपना एक बेटा खो बैठे हो। कात्या पर सारे घर का बोझ है। तुम्हारे ताले अब बिकते नहीं, दूसरे कुपलसाज बाजार में आ गये हैं। उधर कोई तुम्हें उधार देने को तैयार नहीं, और यह काम माली इमदाद के बिना पूरा नहीं हो सकता।”¹²² वह अपनी ही तरह, दूसरों द्वारा भी जोखिम न उठाने पर जोर देता है।

वह यथार्थवादी सोच का व्यक्ति है जो अपना लाभ-हानि सोच कर ही आगे पैर बढ़ाता है। वह भाई के प्रति स्नेह रखता हुआ भी, धार्मिक विचारों के कारण प्रतिगामी भी है। एक समय इसने चाहा भी था कि घड़ी बन जाती तो उसे गिरजे पर लगवा देता। “भगवान के घर की शोभा बढ़ती!” लेकिन जब घड़ी बन कर नगरपालिका पर लग जाती है तो उसे प्रसन्नता के साथ परेशानी भी होती है। उसने हानूश और कात्या को मूबारकबाद दी और उस दिन के मेहमानों के लिए कुछ खर्चा भी। साथ ही परेशानी भी व्यक्त कर दी कि, “जब से तुमने घड़ी बनायी है, पादरियों के बीच बहस चल पड़ी है, कोई कुछ कहता है, कोई कुछ। तरह-तरह की बातें चल रही हैं। तुमने घड़ी तो बनायी है, मगर माफ करना, इन नये-नये आविष्कारों में यह बहुत बड़ी बुराई है कि इनसे मन की अशान्ति बढ़ती है। झगडे उठ खड़े हुए हैं। तुमने घड़ी नहीं बनायी होती तो आज के दिन, इस वक्त लोग गिरजे में बैठे होते। आज गिरजे में कुछेक दूहों को छोड़कर कोई आया ही नहीं।”¹²³ पादरी भाई प्रकारन्तर से लाट पादरी की भाषा ही प्रयोग कर रहा है जिसने पाँच वर्ष पहले हानूश द्वारा आर्थिक सहायता मांगने पर उसे कहा था, “तुम शौतान की

है। वह हानूश की घड़ी से प्रसन्न भी है और अन्दर ही अन्दर कहीं गुस्से में भी है। अतः वह घुमा फिरा कर प्रश्न पूछता कि “तुमने हमसे मदद क्यों नहीं मांगी? हमसे मांगते तो हम तुम्हारी मुँह मांगी मुराद पूरी करते।”¹²⁷ तभी लाट पादरी महाराज के कान में कुछ कहता है, तो प्रश्नों का रुख बदल दिया जाता है कि “यह घड़ी अच्छी है या उस देण वाली घड़ी। इसी बीच दूसरी घड़ी का प्रसंग उठा लिया जाता है और हुसाक से पूछते कि “दूसरी घड़ी बनवाओगे तो कहां पर लगेगी।”

हुसाक : जहां पर आप फरमायेंगे, हजूर

महाराज : यह घड़ी लगाते समय तो तुमने हमसे नहीं पूछा।¹²⁸

इस प्रकार घड़ियों के सिलसिले में ऐसा उलझा देते हैं कि हुसाक से बहलवा लेते हैं कि हम घड़ियां बना-बनाकर दिसावर में भी बेच सकने हैं। ऐसा कहने से व्यापारी वर्ग के इरादे नंगे हो जाते हैं और महाराज के नाराज होने के कारण पैदा हो जाते हैं। अपना आतंक बनाये रखने के लिए ही वह कहते हैं कि, “किसकी इजाजत से तुमने यहाँ घड़ी को लगा दिया है, हमें इसकी इतला क्यों नहीं दी गई। दस्तकार हमसे छिपकर काम करने लगे हैं। यह हमारी रियासत है। यहाँ हमारा हुकम चलता है। हमारी इजाजत के बिना कोई काम नहीं किया जा सकता। दस्तकार सरकश हो रहे हैं। हम इसकी इजाजत नहीं देंगे।”¹²⁹

यह स्थापित करने के लिए कि रियासत में उनकी आज्ञा के बगैर कोई काम नहीं हो सकता, हानूश को एक ओर राज्य दरबारी की उपाधि और वज्रिका प्रदान किया जाता है, दूसरी ओर, “और घड़ियां न बना सके, इसके लिए उसे आँखों से बंचित करने का हुकम देता है। यह उसकी क्रूरता, हृदयहीनता और अहं की चर्म सीमा है। साथ ही यह भी कहना कि याद रहे कि हानूश अब राज दरबारी है। पूरे अदब कायदे से इसके साथ बर्ताव किया जाये।”¹³⁰ खोखली व्यवस्था और दम्भ को पूरी तरह से नंगा करता है।

मध्ययुग में धर्म एक ऐसी शक्ति था, जिसका विरोध राज सत्ता भी नहीं कर सकती थी। लोगों की धार्मिक भावनायें जल्दी भड़काई और भटकायी जा सकती हैं। अतः धर्माधिकारियों का पूरे समाज पर एक प्रकार से पूरा दबाव था। इस दबाव को राजा लोग भी समझते थे। ‘हानूश’ में भी महाराज, “अपना मुँह खोलने से पहले लाट पादरी के मुँह की ओर देखते हैं।”¹³¹ नगरपालिका-समारोह में भी लाट पादरी गुप्त परामर्श देना अपना अधिकार समझता है और महाराज के कान में कुछ कहता है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि उसका प्रभाव महाराज पर है।

यह उचित ही कहा गया है कि “बादशाह इन्साफ़ को नहीं, ताकत को देरता है।”¹³² इसीलिए अपना क्रोध नगरपालिका के अधिकारियों, दस्तकारों के नुमांइदों पर न निकाल कर एक निरीह कलाकार पर निकाल दिया जाता है ताकि दूसरों को कान हो जायें। इस प्रकार एक घूर्त महाराज ने अपने अह की पूति के लिए इतना

भयंकर अपराध कर डाला, और किसी ने चूँ तक नहीं की। सनअतकार और घर्माधिकारी इस भयंकर अपराध के विरोध में चुप रह कर अपराधी की ही पक्ष पूर्ति करते लगते हैं। ऐमिल का उसके बारे में यह कहना ठीक ही है, कि “वादशाह सलामत ने नगरपालिका की माँगें भी मंजूर कर ली और घत्ता भी बत्ता दिया। उधर हानूश को अंधा बनाकर गिरजे वालों को भी खुश कर दिया।.....हानूश को अंधा ही इसलिए किया गया है कि महाराज सौदागरों और गिरजे वालों के बीच अपनी ताकत को बनाये रखे।”¹²³

महाराज मध्ययुगीन-क्रूरता का प्रतीक है। जिसकी बनायी घड़ी को ‘नायाब’ कहता है उसी व्यक्ति की आँखें निकलवा देना उसके सारे चरित्र को नंगा कर देता है। हानूश के गिड़गिड़ाने पर कि “मालिक! मालिक, यह जुल्म नहीं करो, मुझे जिंदा दफ़ना दो, मालिक मगर मुझे अंधा नहीं बनाओ।.....मा.....लि.....क....।”¹²⁴ इस ओर ध्यान न देकर, महाराज अपनी क्रूरता की पराकाष्ठा का प्रमाण देता है।

इससे प्रमाणित होता है कि महाराज सर्वोच्च सत्ता का प्रतीक है, जो अपने विरोध में सिर उठाने वाली शक्तियों में संतुलन बिठाने के प्रयास में निरीह जनता पर अमानवीय अत्याचार करने में जरा भी नहीं हिचकचाता। वह चतुर और हृदयहीन व्यक्ति है, जो अपनी अहं पूर्ति के लिए किसी प्राणी की जान से खेल सकता है।

संदर्भ सूची

1. जानंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 193
2. वही, पृ० 194
- 3-14. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० 1, 4, 49, 5, 7, 16, 49, 48, 52, 46, 51, 64.
15. रस्तोगी गिरीश, समकालीन हिन्दी नाटककार, पूर्वोक्त, पृ० 97.
- 16-19. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 14, 63, 15, 100.
20. तनेजा जयदेव, समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच, पूर्वोक्त पृ० 46.
21. आशा, ठाकुर, साठोत्तरी हिन्दी नाट्य साहित्य, पात्र सृष्टि और चरित्र चित्रण के संदर्भ में, चण्डीगढ़ पं० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध (अप्रकाशित) 1984, पृ० 514.
- 22-25. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० 74, 70, 90, 90.
26. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 192.
- 27-29. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 94, 95, 102.

30. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त, पृ० 46.
 31. राय, नरनारायण, नाट्य विमर्श पूर्वोक्त, पृ० 70-71.
 32. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 193.
 33-50. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 17, 16, 19, 20, 17, 100,
 19, 19, 17, 17, 20, 54, 75, 76, 78, 74,
 23, 75.
 51. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, 193.
 52-62. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 23, 44, 99, 44, 45, 93, 95,
 102, 97, 96, 98.
 63. आशा, ठाकुर, पूर्वोक्त,
 64-68, साहनी भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 1, 3, 4, 5, 16.
 69. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 194.
 70-79. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 73, 74, 78, 81, 4, 25, 26,
 53, 75, 82.
 80. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त, पृ० 46.
 81-89. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० 98, 21, 48, 4, 82, 77, 3, 6, 45.
 90. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 194.
 91. आशा ठाकुर, पूर्वोक्त, पृ० 520.
 92. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० 53.
 93. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त, पृ० 45.
 94-134. साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 30, 35, 65, 65, 58, 60, 61,
 64, 70, 30, 33, 40, 36, 41, 61, 62, 36,
 30, 35, 28, 32, 34, 35, 37, 34, 2, 12, 55,
 33, 56, 14, 6, 3, 64, 66, 70, 35, 31, 73,
 70.

छठा अध्याय नाट्य भाषा

6.1 नाट्य भाषा

नाटक में केवल संवादों का कोई अर्थ नहीं बनता जब तक कि शब्द और क्रियाएं मिल कर एक नहीं हो जाते। नाट्य भाषा में तो क्रियाएं शब्द और शब्द क्रियाएं बन जाते हैं। इसमें उन्हीं शब्दों का प्रयोग स्वीकार किया जाता है जो किसी ऐसी अनुभूति, भाव या स्थिति को अभिव्यक्त करते हों, जो अभिनेता द्वारा उसकी सर्जनात्मक प्रक्रिया से मंच पर रूपायित और मूर्त हो सकें। मंच पर रूपायित और मूर्त हो सकने की विशेषता के कारण नाट्यभाषा का अध्ययन रंग शिल्प के साथ रखकर भी किया जा सकता है। ऐसे शब्द पात्र, युग और परिवेश के अनुकूल होने चाहिए। शब्द ही नहीं, शब्देतर सम्प्रेषण माध्यम यथा 'मौन' भी नाट्य भाषा के अन्तर्गत रहे जाते हैं।

हानूश कथाकार भीष्म साहनी की पहली नाट्य कृति होने के कारण उसमें कथा भाषा का स्वरूप भारी पड़ता है। ऐसा विचार कई आलोचकों ने प्रकट किया है। 'हानूश की भाषा एकदम साफ सुथरी, सरल, सहज और प्रभावशाली होने के बावजूद मूलतः नाटक की अपेक्षा कथा साहित्य के अधिक निकट है। उसमें यथार्थवादी नाटक के तनाव को बहन करने की शक्ति और बोल चाल का भ्रम बनाये रखने के बावजूद सृजनात्मक एवं बहु अर्थ छाया सम्पन्न होने के गुणों का भी अपेक्षाकृत अभाव है।¹ कहीं-कहीं, उपन्यास की तरह अनावश्यक विस्तार होने के कारण भी उपरोक्त विचार ठीक लगता है। वैसे तो संवादों में निरर्थक विस्तार है। उस विस्तार से बचा जा सकता था। इसे एक कथाकार की कथात्मकता का परिणाम ही कहा जा सकता है।² अतः किसी निर्णय पर पहुँचने के लिए इसका विश्लेषण करना आवश्यक हो जाता है।

भीष्म साहनी के पास पात्रों के द्वन्द्व, संघर्ष और बाहरी रूप को प्रस्तुत करने के लिए एक सामर्थ्य भाषा है। पात्रों की जीवंतता और परिवेश की पृष्ठभूमि मिल कर एक सजीव वातावरण तैयार करने में उन्हें सफलता मिली है।

6.1.1 पात्र अनुकूल भाषा—भाषा का पात्रों के अनुकूल होना, नाट्य के आरम्भ से ही मान्य रहा है। 'हानूश' की भाषा सामान्यतः उर्दू बहुल हिन्दी है

जिसमें पात्रों के स्वभाव, हचि और समग्र व्यक्तित्व के अनुसार विशिष्टता विद्यमान है।

हानूश कला को समर्पित एक व्यक्ति है, जो बाहरी परिवेश के प्रति अधिक जागरूक नहीं, उसमें कहीं-कहीं द्वन्द्वात्मक मानसिकता के लक्षण पाये जाते हैं। अतः वह अल्प भाषी है। उसकी भाषा में संक्षिप्ता, सरलता, और सहजता ध्वनित होती है। पादरी भाई उसे लम्बा चौड़ा व्याख्यान देकर अपनी बात समझाता है परन्तु हानूश, केवल इतना ही कहता है—'मैं क्या करूँ भाई जान, यह काम ही ऐसा है...

पादरी—मन शांत रहे नो इन्सान बहुत कुछ सोच सकता है।

हानूश—आप ठीक कहते हैं, भाई जान !³

वह कहीं भी लम्बे संवाद नहीं बोलता। कभी-कभी केवल 'हँस कर' बात टाल देता है। सरल स्वभाव के अनुसार भाषा भी सरल प्रयोग की गयी है। वह आवेश में घड़ी तोड़ना चाहता था परन्तु भीतरी सर्जक ने ऐसा न करने दिया। भाषा इन भावों का पूरी तरह से वहन करती है। 'कात्या जग मैंने कमानी पर हाथ रखा, तो तुम्हें क्या बताऊँ, मेरे सारे शरीर में झुरझरी दौड़ गयी। मुझे लगा जैसे मेरा हाथ घड़ी के दिल पर जा पड़ा हो—इसके बाद मुझसे घड़ी को तोड़ा नहीं गया।'⁴

परेशानी और आक्रोश की अवस्था में भाषा में क्षिप्रता, तीखापन और नीरसता आ जाना स्वाभाविक है। कात्या की भाषा में ऐसा देखा जा सकता है क्योंकि वह आर्थिक संकटों से जूझती हुई थक चुकी है और हानूश से भी दुःखी है, बच्चे तो भूखे मरते रहें और मैं उसका हीसला बढ़ाती रहूँ। मुझ से यह नहीं होगा। घर की हालत क्या आपसे छिपी है। बच्ची के चिपड़े क्या उसे नजर नहीं आते।⁵ मेरा बस चले तो इस मुई घड़ी का सारा सामान खिड़की से बाहर फेंक दूँ। जिस वक़्त देखो, घड़ी, घड़ी.....'⁶ अपनी बात को पूरा न कर सकता आवेश के कारण है। उसके गुस्से को प्रकट करने में भाषा पूरी तरह से सक्षम है।

महाराज कूटनीतिक और वाक पटु है। उसके चरित्र के अनुरूप भाषा का प्रयोग प्रभावशाली रहा है। तुमने हमसे मदद क्यों नहीं मांगी? हमसे मांगते तो हम तुम्हारी मुँह मांगी मुराद पूरी करते।⁷ महाराज के प्रताप और शक्ति का प्रदर्शन करने में सार्थक भाषा का प्रयोग हुआ है। 'तुम्हारी तजवीज पर गौर किया जायेगा।⁸ यहाँ सीधे 'हां' कहने की अपेक्षा शंका में रख कर अपने अधिकारों को जताया गया है।

पादरी भाई धार्मिक व्यक्ति है उसका काम उपदेश देना है, अतः उसकी भाषा में दर्शन की शब्दावली आना स्वाभाविक है। 'मैं कई बार सोचता हूँ हानूश! इन्सान की जिंदगी का मकसद क्या है।'⁹ जीवन की सार्थकता दूँटना, धार्मिक और दार्शनिक व्यक्ति का काम है। ऐसी भाषा उन्हीं के अनुरूप है। व्यावसायी लोगों की भाषा में चीज पैसा, मुनाफ़ा और व्यापार शब्द आते हैं, जो कि पात्रों के अनुकूल ही हैं। बड़े

लोहार के संवादों के सम्बन्ध में एक विद्वान आलोचक का यह मत उचित नहीं है कि बूढ़े लोहार के सम्वाद कहीं-कहीं गहन और सुसंस्कृत और भारी भरकम होने से आरोपित होने लगते हैं, जबकि इसी प्रकार के सम्वाद पादरी के मुख पर अजीब नहीं लगते ।¹⁰ क्योंकि बूढ़े लोहार ने अपने लम्बे जीवन के अनुभव से वह ज्ञान प्राप्त किया है जो पुस्तकों से प्राप्त नहीं किया जा सकता । उसके संवाद उसके जीवन अनुभवों का सार लिये हुए हैं और इसीलिए सरस और उत्साह वर्धक है जबकि पादरी भाई के संवाद नीरस उपदेश मात्र है, उनमें जीवंतता नहीं है । उल्लेखनीय बात है कि इसके पात्र कहीं भी जोर शोर से उठा पटक करते चीखते चिल्लाते नहीं । कहा गया है कि सभी चरित्रों के सम्वादों का प्राक्क लगभग समान है और सम्वादों में चरित्र की आन्तरिकता से उत्पन्न होने वाले उस सूक्ष्म लय विधान के भी यहाँ दर्शन नहीं होते जो हिन्दी में मोहन राकेश के नाटकों की सबसे बड़ी उपलब्धि बन गये हैं ।¹¹ परन्तु लय विधान की कमी की ओर ध्यान आकर्षित करने से पहले यह जान लेना अत्यावश्यक है कि—इस नाटक की नाटकीयता शब्दों की अपेक्षा चरित्रों और स्थितियों की टकराहट के कारण पैदा हुए तनाव विडम्बना और मानवीय कष्टना के कारण उभरती है । इसमें कोई सन्देह नहीं है कि राकेश के 'आधे-अधूरे' जैसे यथार्थवादी नाटक की तरह इसमें नाटकीय आकर्षण या चमत्कार पैदा करने वाली भाषा नहीं है । और न ही इसमें संवादों में अर्थों की कई छायाएं तैरती नजर आती हैं । वास्तव में यहाँ नाटककार ने भाषा को नाटकीयता का आधार नहीं बनाया । इस नाटक की भाषा स्वयं गौण रह कर स्थितियों और पात्रों को गहराई से रेखांकित करने वाली भाषा है । इस भाषा की सरलता और ताजगी के माध्यम से जिन नाटकीय स्थितियों को गति दी गई है और जिस कलात्मक सहजता से पात्रों की मार्मिकता को उकेरा गया है, उससे स्थायी नाटकीय अर्थ उत्पन्न होता है जो इस नाटक की सबसे बड़ी उपलब्धि है ।¹²

6.1.2 नाट्य शब्द—नाट्य भाषा की पहचान इससे भी की जाती है कि उसमें प्रयुक्त शब्द भावों, अनुभवों और स्थितियों को व्यक्त करते हुए नाटक में गतिशीलता पैदा करे । इस दृष्टि से देखा जा चुका है कि 'हानूश' की भाषा परिस्थितियों से संघर्ष में मानवीय स्थितियों को सार्थकता के साथ उजागर करती है । परन्तु साथ ही साथ उसमें गतिशीलता की कमी पायी जाती है । शब्द क्रिया का रूप कम वृत्ते हैं । परिणाम स्वरूप भाषा कथा-भाषा या वाद-विवाद की भाषा के निकट पहुँच जाती है । इसके दूसरे अंक के प्रारम्भिक दृश्यों को दृश्यात्मक रूप देने में सावधानी की आवश्यकता है । क्योंकि इनमें दृश्यात्मक आकर्षण की तुलना में वाद-विवाद अधिक है और अनेक पात्रों की निजी पहचान भी रेखांकित नहीं हो पायी ।¹³ दृश्य बोधिल और मात्र यार्तालाप पर आधारित होने के कारण शिथिल-नीरस है ।¹⁴ परन्तु ऐसा सभी अंकों में नहीं है ।

दूसरे अंक का तीसरा दृश्य और तीसरे अंक का दूसरा दृश्य निश्चय ही इस-कौशल के साक्षी है कि उनमें अभिनय द्वारा अभिव्यक्ति के प्रचुर अवसर और सम्भावनाएं विन्यस्त हैं। 'अन्तिम दृश्य में अधिकारियों और हानूश की बातचीत में टकराहट होते हुए भी सिर्फ हानूश के हाव-भाव कम से कम बोलने, संवादों की सांकेतिकता और कुछ हरकतों से ही अधिकारी वर्ग के धोपलेपन, निरयंकता और स्वार्थ से उत्पन्न क्रूरता का मजाक उड़ाया गया है जो संयम और अनुशासित प्रकृति के साथ-साथ रचनाशील मनःस्थिति से ही पंदा हो सकता है।'¹⁵

6.1.3 बोलचाल की भाषा—सही अर्थ संप्रेषित करने के लिए यह अत्यावश्यक है कि नाटक की भाषा बोलचाल की भाषा के निकट हो। इस दृष्टि से हानूश की भाषा में अनेक गुण पाये जाते हैं। वह प्रत्येक स्थिति में अर्थों को संप्रेषित कर सकी है। ऐसा नहीं है कि दर्शक-पाठक शब्दों के अर्थ ढूँढने में स्थितियों की मार्मिकता को पीछे छोड़ दें। इस नाटक में कथ्य की प्रस्तुति बिना किसी आग्रह के, बिना नया प्रयोग या शिल्प के आरोपण से हुई है। बौद्धिकता का बाना या प्रयोग-शीलता की ललक नाटक को कृत्रिम या बोझिल नहीं बनाती। बहुत ही सीधी-सादी, लचीली, बोलचाल की भाषा में नाटक की सृष्टि हुई है।'¹⁶

मध्ययुगीन भारत में उर्दू फ़ारसी का प्रचलन रहा है। अतः हिन्दी भाषा में नाटक लिखते समय नाटककार द्वारा उर्दू फ़ारसी के शब्दों का प्रयोग करना तर्क-सम्मत है। इस सम्बन्ध में एक आलोचक विद्वान के पूरे कथन के साथ सहमत नहीं हुआ जा सकता कि 'मध्ययुगीन परिवेश तथा विदेशी पात्रों के कारण ही नाटककार ने संभवतः उर्दू बहुल हिन्दुस्तानी भाषा का प्रयोग किया है जो कि आम बोलचाल के निकट है।'¹⁷ मध्ययुगीन परिवेश के लिए तो उचित है परन्तु विदेशी पात्रों के कारण ऐसा किया हो, यह स्पष्ट नहीं और न ही पात्र बातचीत के आधार पर विदेशी मालूम होते हैं। केवल नामकरण यथा हानूश, कात्या, शोबचेक और टाबर आदि से ही विदेशी-भाव झलकता है। अन्य किसी संदर्भ में वे विदेशी नहीं मालूम पड़ते। अतः उर्दू बहुल भाषा मध्ययुगीन परिवेश का निर्माण करने के लिए प्रयुक्त की गयी है, जिसमें मुहावरों का प्रयोग भी प्रभावशाली है।

6.1.4 अनुगूँज :—अनुगूँज द्वारा अर्थों को विस्तार और गहनता प्रदान की जाती है, भाषा के अनेक अर्थों की ओर संकेत किये जाने हैं। हानूश में दो एक स्थलों पर ऐसी अनुगूँज प्रभावशाली ढंग से व्यंजित की गयी है। अंधे हानूश की निरीहता, विवशता और शासन पर कठोर व्यंग्य के भावों को 'अंधा' शब्द का विभिन्न संदर्भों में प्रयोग करके अर्थों को फैलाया गया है। "अंधे आदमी की दुनियां ही दूसरी होती है कात्या, न जाने वह किन परछाइयों के साथ जूझता रहता है।"¹⁸ "अंधे लोग आँखों वालों से भी ज्यादा बचकाने सपने देखते हैं।"¹⁹ "मैं नहीं समझता था कि इन

दो आँखों की महाराज को फिर भी कभी जरूरत पड़ सकती है। अब अन्धा आदमी घड़ी कैसे ठीक कर सकता है।”²⁰

“अंधा आदमी क्या जाने, आँखों वाले कहां रहते हैं, क्या करते हैं? ”²¹ “लोगों को वक्त बताता है और खुद इतना भी नहीं जानता कि दिन है या रात।”²²

इसी प्रकार बेचनी, दुःख, असहामता और नियति के अर्थों की पत्तों लिए हुए शब्दों का प्रयोग अनुगूँज द्वारा अर्थ-विस्तार पाता है।

“कैसी रात भायी है, और उसकी हर रात ही इतनी भयानक हुआ करती है।”²³ “हम सोचते कुछ हैं, होता कुछ है।”²⁴

“मैं क्या जानूँ.....शायद तुम ठीक कहते हो ऐमिल।”²⁵

“उस दिन बहुत-सी बातों का फैसला हो जायेगा।”²⁶ इन वाक्यों में कोई एक अर्थ ही पर्याप्त नहीं, प्याज के छिलके की तरह अर्थ दर अर्थ खुलने की पूरी-पूरी संभावनायें मौजूद हैं।

6.1.5 विम्ब सृजन :—नाट्य भाषा में विम्बों का सृजन अपना विशेष महत्व रखता है। विम्बों के माध्यम से अर्थों के चित्र उपस्थित किये जाते हैं, जिससे पाठकों-दर्शकों की विशेष प्रकार की संतुष्टि होती है। ‘हानूश’ में समर्थ भाषा द्वारा श्राव्य, चाक्षुष और मिश्रित विम्बों का सृजन किया गया है।

6.1.5.1 श्राव्य विम्ब :—सारा वक्त घड़ी बनाने की धुन उस पर सवार रहती है, उसी की “ठक् ठक् मे लगा रहता है।”

घड़ी बजेगी तो नगर के रास्ते खोल दिये जायेंगे।

.....जो घड़ी बनायी भी थी, वह भी ‘चूप’ हो गयी है।

और अनेक स्थलों पर ‘टिक् टिक्’ की छ्वनि द्वारा श्राव्य या नाद विम्बों का सृजन किया है।

6.1.5.2 चाक्षुष विम्ब :—

“मेरा बच्चा सर्दी में ठिठुर कर मर गया।”²⁷

“किसी पादरी के घर के पिछवाड़े से एक छोटा-सा सूअर उठाकर भाग गया है।”²⁸

“यात्रियों का तांता लगा रहेगा।”²⁹

“किसी ने हरे रंग का तवादा पहन रखा है तो किसी ने लाल रंग का।”³⁰

“मोटा-सा सौदागर है, तुम पहचान जाओगे।”³¹ इस प्रकार नाटक में दृश्यात्मक तत्व की वृद्धि की गई है।

6.1.5.3 संश्लिष्ट विम्ब :—इस प्रकार के विम्बों में चाक्षुष, श्राव्य और घ्राण विम्बों का एक साथ सृजन किया गया है :

“क्या घड़ी को आज फिर साँप सूँघ गया है ?”²⁹

“पहले तो घुड़ सवारों ने घमकी दी और फिर सिक्कों की एक धँली चौकी के मेज पर फँक दी, पुल फौरन खोल दिया गया और दोनों घोड़ा गाड़ियां पुल पार कर गयीं।”³³ घड़ी की आवाज सुन कर लोगों में उत्साह का वर्णन, संश्लिष्ट बिम्ब लिए हुए है जिसमें प्रार्थना करने, बगलगीर होने, ठिठकने और ऊँचा बोलने से अनेक बिम्बों का संश्लिष्ट रूप बनता है।

हानूश के जन्मी हो जाना का जेकब द्वारा वर्णन भी संश्लिष्ट बिम्बों से भरभूर है।

इन बिम्बों के माध्यम से जिन दृश्यों को मंच पर नहीं दिखाया गया अथवा जो नहीं दिखाये जा सकते थे, उनको दृश्यात्मकता प्रदान की गयी है। इस दृष्टि से ‘हानूश’ की कथात्मक भाषा में भी अब ऊँच पैदा नहीं होती।

6.1.6 युग और परिवेश का निर्माण :—युग और परिवेश का निर्माण कर सकने में सक्षम भाषा ही नाट्य भाषा कही जा सकती है। युग का निर्माण तो परिस्थितियों द्वारा पूरे नाटक में देखा जा सकता है। परिवेश निर्माण दृश्य वर्धों के संकेतों के अतिरिक्त उपयुक्त भाषा द्वारा भी किया गया है।

“मेरा बेटा सर्दी में ठिठुर कर मर गया.....घर में इतना इंधन भी नहीं था कि मैं कमरा गर्म रख सकूँ।”³⁴ कथन से स्पष्ट है कि घटना स्थल कोई ऐसा प्रदेश है यहाँ भयंकर सर्दी पड़ती है। इसका नामकरण नहीं किया गया परन्तु पड़ोसी राज्य का नाम तुला बताया गया है।

जिस नगर की कल्पना की गई है वह प्राकृतिक वातावरण में बसा हुआ है। लोगों के टहलने के लिए खुले मैदान है। घड़ी के सम्बन्ध में कथन इसकी पुष्टि करता है, “इससे मैदान में दूर-दूर तक खड़े लोग भी उसे देख सकेंगे।”³⁵ नगर-पालिका शहर का केन्द्र है। दूर-दूर से व्यापारी लोग यहाँ आते रहते हैं। यात्रियों के ठहरने के लिए सराय है, ऐसा ‘महूदी’ सराय से संकेत मिलता है।

“शहरी रात गये घुड़सवारों का एक टोला पुल पर आया और पुल खोलने की माँग की।”³⁶ तथा जब घड़ी बजेगी तो नगर के रास्ते खोल दिये जायेंगे।”³⁷ इन कथनों से स्पष्ट हो जाता है कि शहर के पास कोई नदी या दरिया बहता है और नगर रक्षा के लिए आने जाने के मार्गों पर चौकियाँ स्थापित की गयी हैं। सिक्कों की धँली फँकने से घूस खोरी की ओर संकेत किया गया है। घोड़ा गाड़ियों के प्रचलन से उस काल विशेष का स्पष्ट पता चलता है जबकि यातायात के मशीनी साधनों का आविष्कार नहीं हुआ था। अतः स्पष्ट है कि ‘हानूश’ की भाषा युग और परिवेश का निर्माण करने में पूरी तरह से सक्षम है।

6.1.7 ‘हानूश’: कथात्मक भाषा :—‘हानूश’ में नाट्य भाषा की दृष्टि से पूर्व

विश्लेषित विशेषताओं के आवजूद कथात्मक भाषा भारी पड़ती है। संवादों के माध्यम से क्रियायें और क्रियाओं के माध्यम से भाषा का रूप कम ही बनता है। संभवतयः भीष्म साहनी का कथाकार, नाटककार पर अचेत प्रभाव डाल रहा है। इसीलिए उपन्यास या कहानी की तरह पुनरावृत्ति और बात को खोल कर समझाने का मोह पीछा नहीं छोड़ता। मंच पर दृश्यात्मकता के स्थान पर कथा कहने का तत्व भारी हो जाता है। कात्या और पादरी के कथन और अर्थों में दुहराव है। पादरी भाई मंच पर अपनी व्यथा-कथा वर्णन करने में दस दस पंक्तियों के संवाद बोलते, बात को केवल दुहरा ही रहे है जबकि हानूश एक आध वाक्य बोलता है।

दूसरे अंक का पहला दृश्य इस दृष्टि से केवल वार्तालाप होकर रह जाता है। वहां न कोई दृश्य की अनिवार्यता है और न कोई अनिवार्य दृश्य, न ऐसे संवाद है कि अभिनय का अवसर मिले और न ऐसी नाट्यात्मक स्थिति कि उससे नाटकीयता आकार ले।³⁸ यान्का लोगों की खुशी का वर्णन कहानी सुनाने की तर्ज पर करती है और जेकब हानूश के जड़मी होने का समाचार भी पूरी कथा सुनाने के ढंग से कहता है। लाट पादरी ने हानूश से जो वार्ता किया था, उसका वर्णन भी कथाकारी में ही आता है। कथात्मक भाषा के प्रभाव से केवल तीसरे अंक का दूसरा दृश्य मुक्त कहा जा सकता है।

हमें इस बात से सहमत होना पड़ता है कि इस नाटक की नाटकीयता शब्दों की अपेक्षा चरित्रों और स्थितियों की टकराहट के कारण पैदा हुए तनाव, विडम्बना और मानवीय करुणा के कारण उभरती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मोहन राकेश के “आधे अधूरे जैसे यथार्थवादी नाटक की तरह इसमें नाटकीय आकर्षण या चमत्कार पैदा करने वाली भाषा नहीं है।”³⁹

निष्कर्ष :—संक्षेप में कहा जा सकता है कि “हानूश की भाषा पात्रों और परिस्थितियों के माध्यम से मध्ययुगीन वातावरण में मानवीय स्थिति को चित्रण करने में सक्षम है। यद्यपि अनेक स्थल ऐसे हैं यहाँ कथाकारी अंश हावी होकर नाटकीयता को समाप्त कर देता है। फिर भी बिना किसी आप्रह से सरल, लचीली और बोल-चाल की भाषा में नाटक की सृष्टि हुई है। ‘हानूश’ साहनी का पहला नाटक होने के कारण, उनके कथाकार में छिपे नाटककार की रचनात्मकता से परिचित ही नहीं कराता, बल्कि मुखद आश्चर्य की अनुभूति भी कराता है।”⁴⁰

संदर्भ-सूची

1. तनेजा, जयदेव, समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच, पूर्वोक्त, पृ० 47.
2. रस्तोगी, गिरीश, समकालीन हिन्दी नाटककार, पूर्वोक्त, पृ० 89.
- 3-9. साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 10, 98, 5, 4, 63, 65, 13.

10. तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, पृ० 46.
 11. वही पूर्वोक्त, पृ० 47.
 12-13. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 195.
 14. तनेजा, जयदेव, उपरोक्त पृ० 45.
 15-16. रस्तोगी, गिरीश, हिन्दी साहित्य कोष-1977, पूर्वोक्त, पृ० 195.
 17. तनेजा, जयदेव, पूर्वोक्त, पृ० 47.
 18-37 माहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमः 81, 84, 89, 93, 101, 91, 82, 85, 29, 3, 20, 36, 45, 84, 15, 30, 3, 28, 30, 45.
 38. राय, नरनारायण, नाट्य विमर्श, पूर्वोक्त, पृ० 78.
 39. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 195.
 40. रस्तोगी, गिरीश, उपरोक्त, पृ० 1७4.
-

सातवां अध्याय हानूश : रंग-शिल्प

एक श्रेष्ठ नाटक की रचना के लिए नाटककार को रंगशिल्प का ज्ञान होना चाहिए। रंग-शिल्प का सीधा-सा अर्थ यही है कि नाटक के भाव सम्प्रेषण के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि प्रदान करना। इनमें विभिन्न कलाओं-अभिनय, नृत्य, संगीत, दृश्य सज्जा, रंगोपकरण, वेषभूषा और प्रकाश व ध्वनि व्यवस्था आदि का योगदान रहता है। इसका उद्देश्य और उपलब्धि नाटकीय स्थितियों और रंगमंच के बाह्य अलंकरण नहीं है। यह तो ऐसे परिवेश के समान है जो कथा वस्तु की हर बदलती हुई भंगिमा को रूप देता है और पात्रों के कार्य और गतियों को यथार्थवादी रंगों से उजागर कर देता है। रंगमंच और नाटक का अटूट सम्बन्ध होने के कारण रंगशिल्प का योगदान उतना ही कहा जा सकता है जितना अभिनेता के कार्य-व्यापार का। रंग शिल्प कथा वस्तु की नाटकीयता तथा भाव संसार को गहराता हुआ नाटक की पृष्ठभूमि, समय, स्थान और परिवेश के निर्माण में अत्यन्त सहायक होता है।

7.1. दृश्य बन्ध

‘हानूश’ नाटक का लक्ष्य घड़ी के आविष्कार की कहानी न रह कर, मध्ययुगीन परिस्थितियों के बीच मानवीय स्थिति का चित्रण करना है। इसलिए दृश्य बन्ध में बड़ी सचेतता से काम लिया गया है। एक दृश्य दूसरे दृश्य के विपरीत खड़ा किया गया है ताकि मानवीय स्थितियों का संघर्षमयी परिस्थितियों में गतिशील चित्रण उभर कर सामने आ सके।

“आसानी से नाटक का सारा कार्य व्यापार दो स्तरों पर चلتता है—हानूश का मध्ययुगीन कमरा और नगरपालिका का हाल जो नाटक में निहित विरोधाभास, नाटक के व्यंग्य, संघर्ष और तनाव ग्रस्त स्थितियों के एकदम उपयुक्त है, बल्कि दोनों स्थल अभिव्यक्ति की दूरी और दरार दिखाने का काम करते हैं।”¹

प्रथम अंक में केवल एक ही दृश्य रखा गया है, जो कि हानूश के मध्ययुगीन कमरे का है। उस का घर साधारण-सा मेहराबदार मध्ययुगीन कमरा है, जिसके दायीं ओर एक-दो बड़ी खिड़कियाँ हैं, साथ में अन्दर आने का दरवाजा है। पिछली दीवार में अन्दर के कमरे की ओर खुलने वाला दरवाजा है। दायें कोने में दीवार पर देव चित्र है। कुल मिला कर एक साधारण घर का प्रभाव दिया जाता है।

दृश्य सज्जा के लिए पिछली दीवार के साथ एक लम्बा मेज है जिस पर मीनार घड़ी बनाने के कुछ औजार, चक्के आदि पड़े हैं। नाटककार के संकेतानुसार इसी मेज पर परिवार खाना भी खाता है। बायीं ओर दीवार के साथ दो तीन पुरानी कुर्सियाँ हैं उनकी कला भी मध्ययुगीन बतायी गयी है।

रंगोपकरणों में मेज पर बिखरे और दीवार पर टंगे हुए पुर्जे, औजार और चक्के आदि से स्पष्ट होता है कि नाटक की घटनाएं और नाटक का कथ्य—घड़ी या घड़ी के निर्माण से सम्बद्ध है। जैसा कि शशी प्रभा ने भी कहा है, “मेज पर पड़े मीनारी घड़ी बनाने के तरह-तरह के पुर्जे, औजार आदि संवेदना के धरातल पर कथ्य से जुड़े हुए है।”

मेहराबदार कमरे से ही मध्ययुग का आभास हो जाता है। पुराने ढंग की कुर्सियाँ भी युग विशेष की ओर संकेत करती हैं। कोने में देव चित्र से किसी की धार्मिक वृत्ति की ओर ध्यान दिलाया गया है।

मेज और दीवार पर टंगे पुर्जे, औजारों आदि से किसी सृजनशील व्यक्ति के घर का वातावरण बनाया गया है। नाटककार के इस निर्देश से कि “लगता है इसी मेज पर घर के लोग खाना भी खाते हैं।” लक्षित किया गया है घर में गरीबी के कारण और ज्यादा मेज कुर्सियाँ बगैरह नहीं हैं।

कूल मिला कर इस दृश्य द्वारा घर की आर्थिक अवस्था, काल का बोध और सृजनशील प्राणी के घर की व्यवस्था की ओर ध्यान खींचा गया है।

द्वितीय अंक का पहला दृश्य नगरपालिका का हाल कमरा है जिसकी पिछली दीवार में दायें और बायें गोलाकार खिड़कियाँ हैं। दृश्य सज्जा के लिए दीवार पर अलग-अलग दस्तकार-संगठनों के व्यावसायिक चिन्ह हैं। दायें हाथ दीवार के साथ कुर्सियाँ हैं जिन पर दो सदस्य बैठे बातें कर रहे हैं। हाल कमरे के बीच में एक लम्बा मेज है।

इस दृश्य में गोलाकार खिड़कियों का महत्त्व है, वे युग की पहचान कराती हैं। व्यावसायिक, चिन्हों का दीवारों पर लटकाना भिन्न-भिन्न दस्तकारों और सनअतकारों के संगठन और शक्ति को व्यक्त करता है। इस दृश्य बंध में एक कमी लगती है कि इसमें प्रवेश-प्रस्थान के द्वारों की ओर संकेत नहीं किया गया। और पूरे कार्य व्यापार से भी ऐसा आभास नहीं कराया गया। “सहसा टाबर का प्रवेश” भी इंगित नहीं करता कि उसने बायें से या दायें से प्रवेश किया है।

इस अंक का दूसरा दृश्य पुनः हानूश के घर का है जिसे पहले अंक में दिखाया जा चुका है। कोई विशेष परिवर्तन नहीं बताया गया है। कमरा वसंत की धूप से खिला हुआ है।” से ध्वनित होता है कि घर में प्रसन्नता, उल्लास का वातावरण बन चुका है। इसके साथ ही, अन्तः साध्य से अनुमान लगाया जा सकता है कि घड़ी बनाने का सामान चक्के, कमानियाँ तथा पुर्जे आदि अब इस दृश्य में नहीं हैं क्योंकि घड़ी तैयार करके

मीनार पर लगायी जा चुकी है। कार्य व्यापार से ही पता चलता है कि कमरे में "दो स्टूल" भी रखे गये हैं। तोहफे के तौर पर वीयर लाने वाले आदमियों को कात्या, जब दो गिलास भर कर देनी है, "दोनों व्यक्ति स्टूलों पर बैठ जाते हैं।"³ इससे स्पष्ट हो जाता है कि दो स्टूल वहां हैं। खिली हुई बसंत की धूप लोगों द्वारा हानूश का अभिनन्दन, यान्का, हानूश और कात्या की प्रसन्नता और बाहरी चहल-पहल का अवस पैदा करती है।

इस अंक के तीसरे दृश्य में नगरपालिका का हाल कमरा रखा गया है। इसकी सज-धज पहले से कहीं ज्यादा है। पीछे बड़ी खिड़कियों में से नगर का दृश्य, दूर बड़े गिरजे की मीनार व छत्तें दिखाई देती हैं। खूब सुनहिली धूप खिली हुई है।

दृश्य सज्जा में अलग-अलग दस्तकारों के संगठन-चिन्ह हैं, जगह-जगह चोबदार, कारिन्दे संभोजक व्यस्त हैं। समारोह जैसा वातावरण दिखाई पड़ता है।

इसमें, खिड़की में से गिरजे की मीनार विशेष लक्ष्य पूति के लिए दिखायी गयी है। उस पर मीनारी घड़ी नहीं लगी है। वह नगरपालिका की मीनार पर लगायी जा चुकी है। इस प्रकार, संकेत से ही गिरजे की मीनार से नगरपालिका की मीनार का महत्त्व बढ़ाया गया है।

इस दृश्य के कार्य व्यापार से मालूम होता है कि इसमें एक बड़ी कुर्सी भी रखी हुई है। महाराज हानूश से प्रश्न पूछने हुए हँसते हैं, बड़ी कुर्सी पर बैठ जाते हैं।" इससे यहां बड़ी कुर्सी होने का प्रमाण मिल जाता है। नाटककार ने कार्य व्यापार में तो संकेत किया है, परन्तु दृश्य बन्ध के आरम्भ में वह इसका जिक्र करना संभवतः भूल गये है।

तीसरे अंक का पहला दृश्य हानूश के घर का है जिसे पहले अंक में देखा जा चुका है। अब, यह घर बड़ा आरामदायक और सुसज्जित हो गया है। बढ़िया पर्दे हैं। अंगीठी पर बढ़िया प्लेटें आदि सजी हुई हैं आग तापने की अंगीठी है और बढ़िया किस्म के मेज कुर्सियां हैं।

साक और बढ़िया दृश्य सज्जा से हानूश की सुधरी हुई आर्थिक अवस्था की ओर ध्यान दिलाया गया है। घर में आराम का सामान भी है जो देखने में भी सुन्दर लगता है। यह हानूश की हैसियत के अनुसार उचित होते हुए भी आकर्षित नहीं करता, क्योंकि राजदरवारी बना कर अंधा किये गये हानूश का चित्र, पाठक-दर्शक के मानस पटल पर अस्त-सी छाया बनाये रखता है।

तृतीय अंक का दूसरा दृश्य घड़ी की मीनार के भीतरी भाग का है। मीनार के अन्दर अन्दरा है। मन्द रौशनी में घड़ी के पुर्जों की झलक मिलती है। दृश्य सज्जा के लिए बायें बायें की खिड़कियों में से हल्का-सा प्रकाश डाला गया है। मशालों रौशनी अन्दर पहुँचती है। एक अधिकारी और एक सरकारी कारिन्दे की नि. . .

हानूश को अन्दर लाया जाता है। उनके बीच एक कोने में पतला, दुबला, अंधा हानूश खड़ा है।

इस दृश्य की गतिविधियों से यह भी मालूम पड़ता है कि वहाँ एक बक्सा भी है। हानूश 'अधिकारी एक से कहता है, "उधर मीनार के अन्दर कहीं, शायद दायें कोने में औजारों का बक्सा रखा है, वह मिल जाए तो इधर उठा लाइए।"⁴ इससे बक्सा वहाँ होने का प्रमाण मिलता है। तेल का कोई बर्तन भी होना चाहिए जिसमें दस्तकार आदमी चिथड़ा भिगोकर हानूश को पकड़ता है।

इसमें घड़ी के पुर्ज और औजार दृश्य को घड़ी की मुरम्मत से सम्बद्ध करते हैं। नाटक के अन्तिम दृश्य में घड़ी मीनार में रख कर उसे जिस तरह नाटक की मूल चेतना से सहसा जोड़ दिया है, वह महत्वपूर्ण है, बल्कि घड़ी को मीनार में रख देना भी साहनी की नाट्य कल्पना का उदाहरण है। क्योंकि ऐसा करके उन्होंने नाटक की मूल चेतना को प्रखर एवं सम्प्रेषणीय बना दिया है।⁵ यहाँ मीनार में अंधेरा दिखाकर हानूश के अंधेपन को और भी गहराया गया है। प्रतीकरूप में हानूश का भीतरी कलाकार भी ऐसे ही अंधेरे से जूझ रहा है। दो अधिकारियों के बीच अंधे हानूश का खड़ा होना, व्यवस्था से पीड़ित व्यक्ति की मूर्ति प्रस्तुत करना है। घड़ी और हानूश का आमना-सामना कराके मानवीय विवशता और सरकारी दमन का चित्रण किया गया है।

सार रूप में कहा जा सकता है विरोधी पात्रों को आमने-सामने रखने की तरह हर दो विरोधी वातावरणों का सृजन करने वाले दृश्यों को क्रमशः दिखाते जाना बहुत प्रभावशाली दृश्य बंधन है। रंगोपकरणों द्वारा कथ्य का आभास कराने का प्रयत्न किया गया है और दृश्य सज्जा समय तथा युगानुरूप करके परिवेश के प्रति अपनी सूक्ष्म बूझ का परिचय दिया गया है। पहले अंक में, सृजनशीलता में सहायक और दूसरे में शोषण और दमनकारी शक्तियों का तथा तीसरे में अदमनीय सृजन-शक्ति की जीत का चित्रण करके सम्पूर्ण नाटक का तीन अंकों में विभाजन भी न्यायोचित ठहराया गया है।

7.2 रूप सज्जा

पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ प्रकट करने के लिए उनकी रूप-सज्जा की ओर भी ध्यान देना पड़ता है, जिससे उनकी शारीरिक और मानसिक अवस्था, विभिन्नता तथा विचित्रता को लक्षित किया जा सके। इस सम्बन्ध में नाटककार भीष्म साहनी ने बहुत कम संकेत देकर, बहुत कुछ निर्देशक, पाठक और प्रेक्षक की सूक्ष्म-बूझ पर छोड़ दिया है।

'हानूश' में पात्रों के कद-काठ, आयु, और बाहरी रंग रूप की चर्चा नहीं की गयी। कुछेक अन्तर और बाह्य साधनों को मिला कर, कुछेक पात्रों का छाया चोखा

जा सकता है। हानूश की आयु का अनुमान लगाया जा सकता है। वह अपने भाई से पाँच वर्ष छोटा है। उसकी शादी हुए लगभग बीस बरस हो चुके हैं। इसकी पुष्टि ऐमिल के कथन से होती है जो कात्या को सम्बोधित है, “पिछले बीस साल तुमने मुफ्लिसी में काटे हैं।”⁶ इसका संकेत हानूश के साथ विवाहित जीवन से है। हानूश की बेटी, यान्का भी लगभग सतरह वर्ष की है। यदि अठारह-बीस वर्ष की आयु में भी इसकी शादी मान ली जाये तो यह अठ्ठतीस-चालीस वर्ष का ठहरता है। पहले दृश्य में इससे अधिक संकेत नहीं मिलते।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में देखते हैं कि सिर्फ पाँच वर्ष और बीतते उसकी “दाढ़ी के बहुत से बाल सफेद हो चुके हैं।”⁷ इससे यह भी पता चलता है कि पहले अंक में भी हानूश की दाढ़ी बड़ी हुई है, उसे बिना दाढ़ी मूँछ के नहीं दिखाया जा सकता। अधिक परिश्रम के कारण वह अब कुछ थका हुआ लग रहा है। इससे स्पष्ट होता है उसने पिछले 5 वर्षों में और भी अधिक लगन से घड़ी पर काम किया है अतः शारीरिक रूप से कमजोरी के लक्षण दिखायी पड़ रहे हैं।

द्वितीय अंक के तीसरे दृश्य में वह बड़ा आकर्षक और प्रभावशाली लग रहा है। तथापि नगरपालिका हाल की चका चौध में सिमटता हुआ एक कोने में खड़ा हो जाता है। इससे उसकी मानसिकता का पता चलता है उसमें आश्चर्य और भय, दोनों काम कर रहे हैं। महाराज के सामने प्रश्नों का उत्तर देते समय भी दबा-दबा सा रहता है और जब उसकी आँखें निकाल देने का हुकम सुनाया जाता है तो उसका चेहरा “जड़ पड़ जाता है। वह वृत्त का वृत्त बना खड़ा रहता है। मानों उसे काठ मार गया हो।”⁸ इस समय उसकी मानसिक पीड़ा वर्णनातीत और शारीरिक दशा कारुणिक हो जाती है।

दो वर्ष बाद, तृतीय अंक के पहले दृश्य में उसे चोटें आईं बतायी गयी हैं। वह अंधा तो बनाया ही जा चुका है। इस दृश्य में उसके पट्टियाँ बंधी होनी चाहियें क्योंकि ऐमिल कहता है, “लीहार चाचा उनकी पट्टी कर रहे हैं” क्योंकि बायें हाथ चोट-सी आयी है।⁹ पट्टी केवल बायें हाथ पर ही नहीं, घुटनों पर भी ऐसा कुछ होना चाहिए क्योंकि हानूश स्वयं कहता है, “मैं गिर जो गया था, और घुटनों पर चोट आई थी।”¹⁰

कात्या हानूश से कम उमर की है परन्तु उसके चेहरे पर युवती होने के लक्षण नहीं है। उसी के शब्दों में, “मेरी सारी जवानी बीत गयी है यह ठक् ठक् सुनते हुए”¹¹ क्योंकि वह जीवन की चक्की में हानूश से अधिक पिस रही है। उसके तन पर कोई गहना नहीं है और न ही अच्छा वस्त्र है क्योंकि घर का खर्च चलाने के लिए वह अपने कपड़े, गहने तक बेच चुकी है।

“द्वितीय अंक में, जो पाँच वर्ष बाद का है, वह थकी-सी, अघेड़ लग रही है।”¹² और इसके दो वर्ष बाद वह थकी हारी और ३५.

दूसरे दृश्य में तो अधिक परिश्रम के कारण और पाँच वर्ष आयु बढ़ने के कारण ऐसा है, परन्तु तीसरे अंक में तो मानसिक रूप से टूट चुकी है। अतः अपेक्षतया अधिक थकी हारी और उदास लग रही है। वह समय से पहले बूढ़ी हो चुकी है। उमका रंग रूप अधिक चमकदार और रौबीला नहीं रहा होगा। वह एक साधारण रंग रूप की स्त्री का चित्र प्रस्तुत करती है।

पादरी भाई, हानूश से पाँच वर्ष बड़ा है। यदि हानूश लगभग चालीस का ठहरता है तो यह पैंतालीस की आयु का मानना होगा। इससे अधिक कही संकेत नहीं मिलते।

यान्का की आयु के सम्बन्ध में दो संकेत हैं, उनमें कुछ विरोधात्मकता पाई जाती है। हानूश स्वयं अपनी बेटी को सतरह वर्ष की कहता है। घड़ी के सम्बन्ध में वातचीत करते उसे कहता है, “बिटिया, यह मैंने तब कहा था, जब तुम पाँच बरस की बच्ची थी।.....अब तो तू सतरह बरस की होने को आयी है।”¹³ इससे दो तथ्य मालूम होते हैं कि, एक तो यान्का सतरह के लगभग है, दूसरा कि, हानूश को घड़ी बनाते हुए बारह वर्ष व्यतीत हो चुके हैं। घड़ी बनाना संभवतया: उससे कुछ समय पहले आरम्भ की होगी। तभी तो इसी अंक में अपने भाई से कहता है कि मेरी तेरह साल की मेहनत है इसे कैसे छोड़ दूँ? परन्तु नाटककार इसी अंक में निर्देशित करता है कि वह पन्द्रह साल की है। निर्देश है कात्या की दुबली-सी पन्द्रह साल की बेटी भाकर, सहमी-सी पड़ी हो जाती है। परन्तु अगले पृष्ठों पर इसकी पुष्टि नहीं हो सकी, जबकि हानूश के कथन की पुष्टि घड़ी बनाने के वर्षों से प्रायः हो जाती है। ऐसा सतर्कता की कमी के कारण हुआ लगता है। अतः मानना चाहिए कि उसकी आयु सतरह वर्ष है और कुपोषण के कारण वह दुबली पतली है। घर में भी झिड़कियों के कारण सहमी-सी रहती है।

पाँच वर्ष बीत जाने पर, वह बाईस के लगभग होगी। रंग रूप भी निखर गया होगा। चेहरे पर प्रसन्नता भी होगी क्योंकि उसके पिता को घड़ी बनाने में सफलता प्राप्त हो चुकी है। उसके रंग रूप की ओर संकेत निम्नलिखित कथन से मिल सकता है। यान्का मेज पर से फूलों का गुलदस्ता उठा लाती है और कहती है, “किसी ने खिड़की में से ये फूल अन्दर फँके हैं।

जेकब : “तुम्हें देख कर फँके होंगे।”¹⁴

तृतीय अंक में दो वर्षों बाद, स्वाभाविक तौर पर वह चौबीस वर्ष की हो चुकी है और भरपूर जवानी में है।

जेकब, प्रथम अंक में बाईस-तेईस वर्ष का बताया गया है, दूसरे तीसरे अंकों में क्रमशः गताईस-अठाईस और उन्नतीस-तीस का हो चुका है।

लोहार, बूढ़ा होते हुए भी चुस्त है। उसके वदन में जान, दौड़ने की शक्ति है तथा कठिन परिश्रम करने का साहस है।

सनभतकारों में से केवल जॉन के शारीरिक गठन का पता चलता है। एक जगह नाटककार का निर्देश है “उनमें से एक, नाटे कद का गठे हुए शरीर का व्यापारी जॉन ऊपर नीचे टहल रहा है।”¹⁵ तथा दूसरी जगह हुसाक, अन्य सदस्यों को समझाते हुए कहता है “कोई आदमी उस वक्त बोले नहीं, खांसे नहीं, छीके नहीं मूछों को ताव नहीं दे—मुन लिया जॉन, तुम्हारी यह आदत बहुत बुरी है कि या तौद पर हाथ फेरने लगते हो या मूछ मलहाने लगते हो।”¹⁶ इन कथनों से स्पष्ट हो जाता है कि उसकी मोटी-सी तौद और भारी मूछें हैं। किसी अन्य सनभतकार के रंग रूप की कोई विशेषता नहीं बतायी गयी।

महाराज, लाट पादरी, ऐमिल, चोवदार और सैनिक के बारे में भी कोई संकेत नहीं है। घड़ी बंद हो जाने पर हानूश को ले जाने वाला अधिकारी अवश्य गठीला, कठोर, निर्भय चेहरे वाला बताया गया है। इससे स्पष्ट होता है कि दृश्याभियोजन के लिए सभी रंग प्रयोक्ता स्वतन्त्र हैं, इस दृष्टि से पर्याप्त छूट दी गयी मालूम होती है। इस लिए इस कथन से सहमत होना पड़ता है कि ‘हानूश’ अपने आप में बहुत लचीला नाटक है। उममें अनन्त सम्भवनायें निहित हैं।¹⁷ यही बात रूप सज्जा पर पूरी तरह से लागू की जा सकती है।

7.3 वस्त्र-सज्जा

वस्त्र सज्जा से युग-विशेष और व्यक्ति की स्थिति का आभास कराया जा सकता है। प्रथम अंक में हानूश की विशेष पोशाक का कोई संकेत नहीं दिया गया। दूसरे अंक में भी उसके पास कोई बढ़िया कपड़ा और जूता नहीं है। कात्या द्वारा हानूश के चुगे की सीवन लगाते-लगाते यह कहने से कि, मांगे हुए कपड़े पहनने में यही नुकसान होता है कि जगह-जगह से उन्हें ठीक बैठाना पड़ता है, स्पष्ट हो जाता है हानूश ने चुगा मांग कर पहना है। यह चुगा हुसाक साहिब का है। इसके बूट पादरी भाई के हैं जिन्हें यान्का भाग कर ले आयी है। पुराने जूते, कात्या पहनने नहीं देती “ये पुराने जूते पहन कर जाओगे ? भूमेरी नाक कटवाओगे ?”¹⁸ कपड़े और जूते पहन कर हानूश जो कहता है, उससे इसकी आर्थिक अवस्था का भेद स्पष्ट होता है, “वाह, बहुत अच्छे जूते हैं। जूता पादरी का, लवादा व्यापारी का।”¹⁹

दरबारी का स्तवा प्राप्त होने पर वह दरवार जाते समय दरबारी कोट पहनता है। अंधा बनाये जाने के बाद मीनार में घड़ी की मुरम्मान करने समय “अपना दरबारी कोट उतार फेंकता है और आस्तीनें चढ़ा लेता है।”²⁰ इससे स्पष्ट होता है कि कोट के नीचे पूरी बाजू का कोई चुगा या अन्य वस्त्र पहन गया होगा।

प्रथम अंक में कात्या को हम देखते हैं कि उसके पास कोई वस्त्र नहीं है, क्योंकि दो जून की रोटी का प्रबन्ध करने में अपने अपने कपड़े और जूते तक बेच दिये हैं। उसके सिर पर कोई कपड़ा जरूर है जिसमें आँसू रुकाने के लिए तब देव का काम लेती है। सिर टांप कर देव प्रतिमा के आँसू रुकाने में मदद करती है और ऐसा समय समय करती रहती है।

पादरी भाई के पादरियों का परम्परागत लवादा है। इसमें जेबों का वर्णन जरूर मिलता है। घड़ी बन जाने पर पादरी भाई हानूश को मुबारकवाद कहने आता है और मेहमानों के खर्च के लिए “जेब में से एक गुत्थी निकाल कर कात्या की ओर बढ़ाता है।”²¹ पादरी भाई वास्तव में छोटा लाट पादरी है जिसकी ओर नाटककार ने संकेत नहीं किया परन्तु अन्तः साक्ष्य से ऐसा स्पष्ट हो जाता है। हानूश को किसी काम पर लगाने की चर्चा में वह कहता है, “लोग यह तो कहेंगे कि एक भाई छोटा पादरी है और दूसरा घड़ियाल की रस्सी खींचता है, मगर कहने दो जो कहता है।”²² और लाट पादरी के वस्त्रों के बारे में भी स्वयं बताता है, “सारा वक्त आँखों के सामने छोटा लाट पादरी ही घूमने लगा, कब मैं छोटा लाट पादरी बनूँगा और चांदी का क्षिप्रमिलाता सलीब छाती पर लटकता होगा।”²³ इस कथन से स्पष्ट है कि पादरी भाई जो वास्तव में छोटा लाट पादरी है, के वस्त्र नये होंगे और गले में चांदी का सलीब अवश्य होगा।

प्रथम अंक में यान्का के वस्त्रों की ओर संकेत मिलता है, “बच्ची के विषय क्या उसे नजर नहीं आते।” इससे मालूम होता है कि गरीबी के कारण उसे आवश्यक वस्त्र भी उपलब्ध नहीं है। अगले अंकों में उनकी वस्त्र सज्जा के बारे में कोई संकेत नहीं है। ऐसे ही जेकब भी प्रथम अंक में “फटे हाल” दिखाया गया है और बाद में कोई संकेत न देकर अनुमान पर छोड़ दिया गया है।

महाराज, महामंत्री, सैनिक, अंगरक्षक आदि के बारे में अनुमानतः परम्परागत वेशभूषा उचित होगी, ऐसा सोच कर कोई संकेत नहीं दिया गया। नगरपालिका की गाड़ी में हानूश को से जाने वाले चोबदारों ने “बढ़िया बर्दिया पहन रखी है। लाट पादरी के चुमे का पता चलता है कि, “पीछे लाट पादरी अपने गहरे लाल रंग के चुमे में है।”²⁴ हुसाक के चुमे के सम्बन्ध में भी संकेत मिल जाते हैं। नगरपालिका हाल में खड़े हुसाक ने नीचे तालियां सुनी तो समझा कि महाराज आ गये हैं। वह “घबराकर चुगा ठीक करता है।”²⁵ हुसाक सनअतकार है। अनुमान किया जा सकता है कि बाकी सनकतकारों ने भी उसी जैसे चुमे पहन रखे होंगे। शोप पात्रों के बारे में कोई संकेत नहीं मिलते। नाटककार ने किसी भी प्रकार की चकचोप की अपेक्षा सादगी से काम लिया है। वेश भूषा द्वारा प्रभावित करना संभवतः नाटक का लक्ष्य नहीं है। वेशभूषा की अनावश्यकता की ओर संकेत करते हुए महेश आनंद का कथन उचित ही है, “यहाँ प्रत्येक की विदेशी वेशभूषा द्वारा अलग पहचान बनाने और भारी भरकम दृश्य बन्ध की अपेक्षा बुजुर्ग ध्यवस्था की शोषण नीति का पर्दाफास करने वाला प्रभाव अंकित होना चाहिए।”²⁶ सार यह है कि नाटककार ने विस्तार से वस्त्र सज्जा के सम्बन्ध में विस्तृत संकेत नहीं दिये हैं।

7.4 प्रकाश-योजना

नाटक में प्रकाश योजना का महत्व दिन रात, दोपहर नांपकाल, सवेरा आदि

चित्रित करने के साथ-साथ पात्रों की मानसिक स्थिति को व्यक्त करने में भी होता है। विजली गजन और स्वप्न-दृश्य के सृजन में प्रकाश योजना विशेष सहायता देती है। 'हानूश' में प्रकाश योजना पर विशेष बल नहीं दिया गया, लेकिन जहाँ कहीं इसका विधान किया गया है, वह बहुत सार्थक और प्रभावशाली रूप है।

प्रथम अंक के अंत में सायंकाल की दृश्यों के लिए कात्या एक मोमवती जगाती है। यह केवल सायंकाल का वातावरण ही नहीं सृजन करती, बल्कि उसकी धार्मिक वृत्तियों को भी उजागर करती है, जब वह इसे देव प्रतिमा के आगे रख कर, सिर निवा कर प्रार्थना करती है। इस प्रकार यह मोमवती की रोशनी सायंकाल और धार्मिक वातावरण का सृजन करती है। यकी हारी कात्या भगवान के चरणों में कुछ पल शान्ति प्राप्त करती है। रोशनी उसके आन्तरिक साहस के बने रहने की प्रतीक भी है।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में हानूश का 'कमरा बसत की धूप से घिला हुआ है।' क्योंकि मीनारी घड़ी तैयार होकर नगरपालिका पर लग चुकी है। बाहर चहल पहल है और हानूश के परिवार में सभी लोग प्रसन्न हैं। अतः बसंत की धूप का घिला रूप, कमरे में दिया कर, बाकी सारे परिवेश को प्रतीकात्मक ढंग से व्यक्त कर दिया गया है। सुनहरी वासंती धूप पूरे दृश्य पर अपना सुखद प्रभाव छोड़ती है।

तृतीय अंक के पहले दृश्य के अन्तिम क्षणों में प्रकाश व्यवस्था अपना गंभीर प्रभाव छोड़ना आरम्भ करती है। अधिकारी अंधे हानूश को घड़ी की मुरम्मत के लिए ले जा रहे हैं। रात शुरू हो चुकी है। दृश्य बहुत कारुणिक बन गया है। कात्या कहती है, 'कैसे रात आयी है.....और उसकी हर रात ही इतनी भयानक हुआ करती है।' ²⁷ इस अंधेरे से हानूश की मानसिक व्यथा का आभास कराया गया है। 'जितना अंधेरा बाहर है उतना ही सृजनशील कलाकार के अन्दर बन रहा है।

इसी अंक के दूसरे दृश्य में प्रकाश योजना द्वारा हानूश के पल पल बदलते हाव भाव और क्रियाओं को बड़ी सूझ बूझ से व्यक्त किया गया है। अंधेरे में ला कर खड़ा कर देने से उसकी विवशता का चित्रण किया गया है। 'मशालों की रोशनी मीनार के अन्दर पहुंचती है, जिससे घड़ी के कुछेक पुर्जे नजर आते हैं।' ²⁸ एक ओर घड़ी के पुर्जे चमक रहे हैं और हानूश अकेला उनके सामने खड़ा है। कलाकार अपनी कृति को देख नहीं पा रहा है और दर्शकों को कुछेक पुर्जों की झलक दिखाई दे जाती है। आन्तरिक और बाह्य अंधेरे से जूझते कलाकार को दिखा कर गहरे अवसाद का वातावरण पैदा किया गया है।

इसके आगे दिन, रात का आभास कराने के लिए फ़्लैश ऑन, फ़्लैश आउट का नियोजन किया गया है। अंधे हानूश द्वारा पहले एक दस्तकार और बाद में लोहार की मदद से घड़ी मुरम्मत करने में दो रातों और एक दिन लग जाता है। जब धीरे-धीरे रोशनी मद्धम पड़ने लगती है। खिड़की के बाहर हल्का-हल्का उजाला नज

लगना है²⁹ तो हानूश को भी काम में मग्न दिखाया गया है। एक कलाकार के भी कला के प्रति हल्का-हल्का मोह जग रहा है। उजाले और अंधेरे का हानूश : मानसिकता से सम्बन्ध जोड़ा गया है।

‘फेड ऑन होने पर दिन चढ़ आया है। अन्दर भी रोशनी ज्यादा है।’ इ अधिक रोशनी को पुनः हानूश की हिम्मत के साथ जोड़ा गया है। उसमें भी दिन चढ़ने जैसे भाव उत्पन्न किये हैं। उसके माथे पर पसीना आया हुआ है। पूरी रात काम करने का संकेत दिया गया है। काम करते-करते पूरा दिन निकल जाता है। इसे व्यक्त करने के लिए कात्या उसे खाना पिलाती दिखाई गयी है। वहीं धीरे-धीरे रोशनी बूझ जाती है।.....फेड आऊट, करके रात का आभास दे दिया जाता है। मीनार के अन्दर मशालों को रोशनी है। ‘रोशनी के वृत्त में तोहार हानूश के पास खड़ा है। हानूश घड़ी पर काम कर रहा है। यह प्रकाश वृत्त पूरे दृश्य को दायरे में बांध लेता है। जिससे हानूश और बूझे लोहार का अन्तरंग साथ और हानूश का अथक परिश्रम दिखाया गया है। इसी प्रकाश वृत्त में हानूश की झुकी हुई पीठ दिखा कर उसकी तन्मयता को दर्शाया गया है।

फेड आन और फेड आऊट का नियोजन बड़े संयम से किया गया है और उसका प्रभाव समग्र नाटक के प्रभाव को इकट्ठा करने में भी सहायक बनता है।

घड़ी की मुरम्मत हो जाने पर, ‘टिक् टिक्’ प्रसन्नता की सूचक बनती है तो उसे व्यक्त करने के लिए प्रकाश बढ़ाया जा रहा है। रोशनी के वृत्त के पार पुलिस अधिकारी खड़ा करके अंधेरे में से कुछ आकांक्षा का भास देकर वातावरण में रहस्य पैदा किया गया है। तीसरे अंक के दूसरे दृश्य की प्रकाश योजना पर व्यक्त किया यह मत उचित है कि गहरे अंधेरे के बीच सिर्फ दो मशालों की रोशनी के बीच में सारी क्रियाएँ और आन्तरिक शक्ति का गहरा अहसास नाटक को बिल्कुल भावुक नहीं बनने देता।³⁰

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि प्रकाश योजना को और विशेष रुझान न रखते हुए भी नाटककार ने यथा स्थान, विशेषतयः तीसरे अंक के दूसरे दृश्य में, बहुत ही उपयुक्त और सार्थक प्रकाश व्यवस्था की विस्तृत सूचनार्थें दी हैं।

7.5 ध्वनि-योजना

नाटक में ध्वनियों का नियोजन एक विशेष प्रकार के प्रभाव के लिए किया जाता है। भेष गर्जन, झरनों की कलकल, पक्षियों की कलरब से प्राकृतिक और मोटर गाड़ियों स्कूटरों, टांगों आदि की ध्वनियों से शहरी तथा वनों के गले की घण्टियों, बूट की टक् टक् से घामौण वातावरण का सृजन किया जा सकता है। शंख-नाद और घण्टियों तथा अन्य कुछ विशेष प्रकार के घण्टियाँ की आवाजों से धार्मिक स्थलों का भास कराया जा सकता है। विशेष प्रकार की ध्वनि विशेष अर्थों के लिए कथ्य की

आवश्यकतानुसार प्रयोग लायी जाती है। ध्वनि प्रभाव से दृश्य में जीवंतता लाने में बहुत सहायता मिलती है।

‘हानूश’ में विभिन्न प्रकार से ध्वनियां पैदा करके विशेष भावों को जाग्रत किया गया है। ‘बाहर से आते जाते कदमों की आवाज’, ‘घड़ी की टिक टिक और घड़ी के वजने की ध्वनियां विशेषतयः महत्वपूर्ण है जो कथानक में उत्सुकता, गतिशीलता और गहनता लाती हैं।

प्रथम दृश्य में जब कात्या और पादरी भाई के बीच बातचीत तनाव की एक सीमा पर पहुंचती है तो कदमों की आवाज से किसी के आने का संकेत मिलता है और हानूश बड़े लोहार के साथ प्रसन्नता की मुद्रा में बातचीत करते हुए प्रवेश करता है। उसके आने से आशा के भाव जाग्रत हो जाते हैं।

द्वितीय अंक का पहला दृश्य किसी प्रकार के ध्वनि प्रभाव से शून्य है। दूसरे दृश्य में सीड़ियों पर कदमों की आवाज और ‘छड़ी के साथ दरवाजे पर दस्तक’ की ध्वनि से किसी छड़ी धारी व्यक्ति के आने की सूचना व्यक्त होती है। छड़ी की ठक् ठक् भारी होने से, किसी रोवदार व्यक्ति के आने की आशंका होती है। प्रवेश करने पर पता चलता है कि वह नगरपालिका का कोई अधिकारी है। इसी प्रकार घड़ी बंद हो जाने पर भी ‘सीड़ियों पर कदमों की आवाज’ होती है। तब भी गठीले निर्गम चिहरे वाला अधिकारी हानूश को लेने आता है। ऐसी ही कदमों की आवाजें भीतर की सीड़ियों में भी बार-बार अधिकारियों और सिपाहियों के आने-जाने से पैदा होती है। इन ध्वनियों द्वारा, सहसा प्रवेश के स्थान पर कुछ पल पहले दर्शकों-पाठकों को सचेत किया जाना है और उत्सुकता जाग्रत की जाती है।

इसी प्रकार की ध्वनि योजना ‘शोर’ द्वारा नियोजित की गयी है। समूह रूप में लोगों द्वारा हर्ष या विपाद के भावावेश में कोलाहल किया जाता है। एक बार सहसा शोर सुनायी देता है तो ऐमिल आकर बताता है कि पादरी के घर से सूअर चोरी हो गया है और यह चोरी का प्रसंग ही जेकब को हानूश के घर अकस्मात् रूप में प्रवेश कराता है जिससे कथानक को नयी दिशा मिलती है।

हानूश की घड़ी तैयार होकर नगरपालिका पर लगने पर भीड़ द्वारा हर्ष और उत्साह प्रकट किया जाता है तालियों की गूँज और भागते कदमों का शोर यातावरण में ताजगी भरता है। हानूश को अघा किये जाने के हुकम से अनभिज्ञ लोग, नगरपालिका के बाहर उसकी जय-जम करते करतल ध्वनि पैदा करते हैं तो इसका प्रभाव गहरा अवसाद पैदा करता है। घड़ी के वन्द हो जाने की सूचना भी भागती भीड़ के द्वारा इधर-उधर पहुंचाई जाती है।

नगरपालिका, महाराज के स्वागत समारोह में उपस्थित होने के लिए, हानूश के लिए घोड़ा गाड़ी भेजती है। उसे ले जाने पर तालियों की आवाज की हर्ष और उत्साह की सूचक है। बाहर से चलते पहियों की आवाज आती है। उसका कोई

प्रतीक अर्थ नहीं है, केवल ममय की गति को दर्शाया जा सकता है। इस पर की गई एक टिप्पणी से सहमत नहीं हुआ जा सकता कि “बाहर चलते पहियों की आवाज आगामी दुर्घटना का हल्का सा पूर्व संकेत होते हुए भी राजा के आदेश रूपी पहियों का पूरा विम्व नहीं उभार सका।”³¹ पहियों की आवाज के प्रसंग में ऐसी कोई ध्वनि या अपशकुन का संकेत नहीं है। जिससे दुर्घटना का हल्का-सा भी पूर्व संकेत मान लिया जाए और गाड़ी राजा द्वारा नहीं, नगरपालिका द्वारा भेजी गयी है। अतः उगमें राजा के आदेश रूपी विम्व की संभावना मानना, शब्दों को मनमाने अर्थ प्रदान करने के समान है।

प्रथम अंक और तृतीय अंक के दूसरे दृश्य में घड़ी की ‘टिक् टिक् की ध्वनि एक सृजनशील व्यक्ति के मानसिक स्पंदन से जुड़ी हुई है। उसके बंद होने से हानूश के मन में हताश भाव उमड़ते हैं और चलने से स्फुटि के। यह टिक् टिक् उससे तादात्म्य स्थापित करती है। “घड़ी के पेण्डुलम की रपतार उसके जीवन के संतुलन की रपतार बन गयी है। उसका रुक जाना उसके जीवन की गति को ही रोक देता है। घड़ी की टिक् टिक् हानूश की सांसों की घड़कन में घुल मिल गई है और जब भी रुकी है, जिन्दगी में किसी अथान्वित स्थिति को ही महसूसना पड़ा है।”³² इससे दर्शक-पाठक में भी आशा-निराशा और उत्सुकता पैदा होती है।

नाटक में तीन बार घड़ी बजती है। उसका नाद हानूश के जीवन में आये-तीन महत्त्वपूर्ण मोड़ों को अर्थ प्रदान करता है। नगरपालिका पर लगाने के बाद पहली बार बजने से पूरे शहर में अपार प्रसन्नता का वातावरण बनता है। कात्या और हानूश पहली बार खुशी में विभोर होकर एक दूसरे का आलिंगन करते हैं। कात्या को इसकी आवाज बहुत मधुर लगती है। उसके शब्दों में प्रसन्नता और गर्व के भाव हैं, हाय, इसकी आवाज कैसे गुंजती है। घर में बजा करती थी तो इसकी आवाज ऐसी नहीं थी।...महाराज ने भी इसकी आवाज सुनी होगी। हाय! उन्हें कैसे लगी होगी? महाराजा को तुम पर कितना गर्व हुआ होगा।”³³ हानूश के प्रति लोगों ने बाहर से “पुश रहो हानूश! बाह्र जग जग जियो की आवाजें देकर और खिड़कियों के रास्ते से फूल और गुलदस्ते भेंट करके, अपनी श्रद्धा और प्यार को व्यक्त किया है।

दूसरी बार यही आवाज हानूश की वेदना को बहुत अधिक गहराने का कारण बनती है उमकी आँखें निकाल दिये जाने का हुनम देकर महाराज जा रहे हैं। हानूश अत्यन्त मानसिक पीड़ा से गिड़गिड़ा रहा है कि घड़ी बज उठती है। महाराज इसकी आवाज सुनकर मोहित-से पड़े रहते हैं। हानूश की ओर ध्यान नहीं देते। बाहर लोग भी हानूश की जय जयकार कर रहे हैं। विपरीत परिस्थितियों में घड़ी का नाद हानूश की पीड़ा को विस्तार और गहनता प्रदान कर रहा है।

तीसरी बार इसी प्रकार का नाद तब सुनायी देता है जब अंधा हानूश, लगातार

दिन-रात परिश्रम करके घराब हो गयी घड़ी को ठीक कर देता है। एक नये आरोप में उसे पकड़ लिया जाता है और मीनार में से ही अधिकारी उसे ले जा रहे हैं। अब तक वह मानसिक रूप से सयल हो चुका है। उसे अब किसी बात की चिंता नहीं है। उसे विश्वास है कि घड़ी कभी बन्द नहीं होगी। उनके कदम उठाते ही घड़ी बजने लगती है। वह ध्यान से उसकी टन-टन सुनता है। आन्तरिक पीड़ा और प्रसन्नता के मिश्रित भावों से उसकी आँखों में आँसू आ जाते हैं। यह कथन विल्कुल सत्य है कि, सम्पूर्ण नाटक में घड़ी का तीन बार बजना उसके संघर्षमय जीवन के उतार-चढ़ाव को ही व्यंजित नहीं करता, बल्कि आम आदमी की स्थिति का सही चित्र पेश करता है, जिसे हत्यारी व्यवस्था निगल लेना चाहती है।³⁴

सार रूप में कहा जा सकता है कि “हानूश में ध्वनियों की भरमार नहीं है। जिन घोड़ी-सी ध्वनियों के माध्यम से अलग-अलग प्रभाव डालने की कोशिश की गयी है, वे अत्यन्त सार्थक और प्रभावशाली रही हैं।

7.6. कार्य व्यापार

नाटक में पात्र कथा वस्तु के वाहक बनकर विभिन्न प्रकार के कार्य व्यापारों द्वारा इसे गति और दिशा प्रदान करते हैं। इन कार्य व्यापारों द्वारा ही इसमें दृश्यात्मकता लायी जाती है, जिसके आधार पर नाटक की साहित्य की अन्य विधायों से अलग पहचान बनायी है। इन की अनुपस्थिति में, नाटक, नाटक नहीं कहा जा सकता।

हानूश में कार्य व्यापारों का सम्मिलित रूप पाया जाता है, जिनका विश्लेषण करके अलग-अलग महत्त्व आँका जा सकता है।

7.6.1 वाचिक कार्य व्यापार—वैसे तो सारा नाटक वाचिक ही होता है, परन्तु संवादों में इतनी गुंजाइश होती है कि विशेष उच्चारण, बलाघात और लय के माध्यम से शब्दों में छिपे विशेष अर्थों का निरूपण किया जा सके, ताकि कार्यशीलता और दृश्यात्मकता प्रकट हो सके।

प्रथम अंक में सर्दी का दृश्यात्मक रूप देखा जा सकता है। कात्या कहती है, मेरा बच्चा सर्दी में ठिठुर कर मर गया, जाड़े के दिनों में सारा बक्त खांसता रहता था.....घर में इतना ईंधन नहीं था कि मैं कमरा गर्म रख सकूँ।³⁵ सर्दी का चित्रण ‘ठिठुरने’ और खांसने की क्रियाओं से नाटक को दृश्यात्मकता प्रदान करता है। हानूश बूढ़े लोहार को घड़ी के बारे में बताता है, “देखो मियाँ, कमानी चलती रहे तो यह घुफती इस गोल चक्कर के दांतों पर घराबर आकर पड़ती रहेगी।³⁶ इस संवाद से घड़ी की मशीनरी की एक झलक सी अवश्य मिलती है। मुकम्मल घड़ी का चित्रण भी किया गया है, “जब घड़ी बन कर किसी मीनार पर लगेगी, सबसे पहले उसमें छोटी सी खिड़की खुलेगी। उसमें से एक सफ़ेद रंग का लाल कलगी वाला मुगं पर फड़फड़ायेगा और बांग देगा, फिर पाँच सन्त बारी-बारी से सामने आकर दर्शन देंगे

और उनके चले जाने के बाद छिड़की अपने-आप बंद हो जायेगी और घड़ी बजने लगेगी, बजत बताने लगेगी।”³⁷ इसमें ढेर सारी गतिविधियों का गुंफन पैदा किया गया है, जिनमें विविधता और गतिशीलता दृष्ट्य है।

दूसरे अंक के पहले दृश्य में सीदागरों का शहर में प्रवेश साकार किया गया है। “सिक्कों की एक थैली चौकी के मेज पर फेंक दो। पुस फौरन खोल दिया गया और दोनों घोड़ा गाड़ियां पुल पार कर गईं।” फेंकने, खोलने और पार करने की क्रियाएं कार्य व्यापार को साकार कर देती हैं। अनेक स्थलों पर छोटे-मोटे चित्र बनाये गये हैं जैसे पीछे दो चौबदार, खड़े हैं, वदिया पहने हुए। नीचे भीड़ इकट्ठी हो गयी है। इधर बिल्कुल घुत की माफिक पड़े रहो।

हानूश का महाराज की सवारी से टकरा कर जखमी हो जाने का वर्णन एक-एक क्रिया को दृश्यात्मकता प्रदान करता है।³⁸

कलाकार की भीतरी आत्मा के दर्शन भी, शब्दों द्वारा कराये गये हैं। कात्या जब मीने कमानी पर हाथ रखा तो तुम्हें क्या बताऊं, मेरे सारे शरीर में शुरुशरी दौड़ गयी। मुझे लगा जैसे मेरा हाथ घड़ी के दिल पर जा पड़ा है—इसके बाद मुझसे घड़ी को तोड़ा ही नहीं गया...मेरा हाथ उठता नहीं था।³⁹

इन उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि इन दृश्यों का वर्णन करने में भी अनेक क्रियाओं का समावेश किया गया है, जिन्हें कार्य व्यापार द्वारा साकार करके नाटक में दृश्यात्मकता बढ़ायी जा सकती है।

शब्दों में निहित अर्थों का निरूपण उचित उच्चारण से ही किया जा सकता है इसके लिए विशेष शब्दों पर बल देकर उन्हें स्पष्ट किया जाता है। नाटक में किसी शब्द पर बल देकर, कार्य व्यापार के किसी विन्दु पर ध्यान आकषित किया जाता है। हानूश में ऐसे स्थल पाये जाते हैं यहाँ बलाघात से ही अर्थ उभर सकते हैं।

कात्या अपनी बेटी को डाँटती है कि, “क्या बक रही है? क्या मैं तेरे बाप का हाथ पकड़े हुए हूँ? घड़ी नहीं बनाता तो और काम ही क्या करता है।”⁴⁰ यहाँ ‘घड़ी’ और ‘काम’ पर बल देने से अर्थ निकलता है कि घड़ी ही तो बनाता है, और तो कोई काम ही नहीं करता।

जेकब की पृष्ठताछ के प्रसंग में दो स्थलों पर बल देने से ही सही अर्थ निकलते हैं :

जेकब : मीने पादरी के घर से सूअर उठाया था।

तोहार : उठाया था या चुराया था ?”⁴¹ कहना यह चाहा कि.....उठाया न कहो, चुराया कहो।

तुम मुझे कब समझोगे, “हानूश ?”⁴² में “कब” पर बल देने से सही अर्थ निकलेगा। अर्थात् तुम मुझे समझ भी सकोगे या नहीं? अगर समझ भी सकोगे तो न

जाने वह समय कब आयेगा। इसमें कार्या की आन्तरिक वेदना और कर्णा के भाव मिश्रित हैं। महाराज हानूश से घड़ी के सम्बन्ध में पूछते हैं कि यह हुनर तुमने कहां से सीखा है। हानूश इसका सीधा-सा उत्तर न देकर अपनी इच्छा के बारे में बताता है, तभी महाराज को बल देकर पूछना पड़ता है “सीखा कहां से।” स्पष्ट है कि दोबारा, इन्हीं शब्दों को दोगुने बल से उच्चारण करने से ही तात्पर्य पर बल पड़ेगा।

अंतिम दृश्य में अंधे हानूश से जेकब के सम्बन्ध में पूछते समय भी अधिकारी हानूश पर जोर डालकर पूछ रहा है, “हानूश कुफ्लसाज। तुम्हें जरूर मालूम होगा कि जेकब कहां पर है, उस शाम जब घड़ी बन्द हुई थी। जेकब यहूदियों की सराय में देखा गया था। कहां है वह? तुम्हें सब मालूम है।”⁴³ इस संवाद में जेकब और हानूश का सम्बन्ध जोड़ने के लिए कहां, तुम्हें और ‘सब’ शब्दों पर विशेष बल देने से अधिकार पूर्ण पूछताछ और आरोप के संकेत उभरेंगे। इन संदर्भों से स्पष्ट हो जाता है कि हानूश में कुछ स्थल ऐसे हैं जहां बलाघात से वाचिक कार्य व्यापार सही अर्थों में उभर कर सामने आ सकता है।

शब्दों के विशेष चयन और नियोजन द्वारा लय पैदा करके नाटक में संगीत का प्रभाव बनाया जा सकता है जिससे श्रुति-सुख पैदा होता है। ‘हानूश’ में कई स्थानों पर लय विधान का रूप देखा जा सकता है “मेरी सारी जवानी बीत गयी है, यह ठक् ठक् सुनते हुए। जिस वक्त देखो, घड़ी घड़ी.....।” इसमें पुनरावृत्ति द्वारा लय पैदा की गयी है।

कहीं-कहीं संवाद प्रतिसंवाद द्वारा ऐसी ही लय पैदा करके नाटकीयता को बढ़ाया गया है, जिससे पाठक-दर्शक की जिज्ञासा पूर्ति हो जाती है।

लोहार : रुकेगा भी नहीं।

हानूश : रुकेगा क्यों ?⁴⁴

जेकब : मैंने पादरी के घर से सूअर उठाया था।

लोहार : उठाया था या चुराया था।⁴⁵

ऐमिल : “जेल से भागकर आ रहे या छूटकर ?

जेकब : छूटकर।

फारया : क्या ताले बनाना जानते हो ?

जेकब : ताले ? नहीं।⁴⁶

इसी तरह के एक और प्रसंग में भी संगीतिक लय पैदा की गई है।

जार्ज : हानूश की एक जवान बेटी है, है ना ?

जान : हां है, आगे कहो।

जार्ज : उसका ब्याह टावर के घेरे के साथ करवा दो।

जान : फिर, इससे क्या होगा।

टावर : कुफ्लसाज की बेटी के साथ !

जार्ज : टावर, अब वह कुफलसाज नहीं है, अब वह बहुत बड़ा घड़ीसाज है, दरवारी बनने वाला है ।

जान : फिर क्या होगा, इससे क्या होगा ।⁴⁷ स्पष्ट है कि इस में वाक्यांशों की पुनरावृत्ति से लय प्रवाह बनाया गया है ।

कहीं-कहीं नाद-साम्य द्वारा इस लय का निरूपण किया गया है । दो उदाहरणें दृष्टव्य हैं :—

“ये जूते पहनकर जाओगे ? मेरी नाक कटवाओगे ।”⁴⁸ इन दोनों वाक्यों के अन्त में एक ही नाद प्रकट होता है अतः यहां नाद साम्य के कारण लय का सृजन होता है । “.....घड़ी बन भी सकती है, घड़ी बन्द भी हो सकती है । घड़ी बनाने वाला अंधा भी हो सकता है, मर भी सकता है ।”⁴⁹ इसमें भी पहले की तरह लय का विधान किया गया है ।

याचिक कार्य व्यापार में प्रश्न-उत्तर बहुत सहायक बनते हैं । इनके द्वारा घटनाओं, परिस्थितियों और चारित्रिक विशेषताओं का निरूपण किया जा सकता है, नाटकीय उत्सुकता बढ़ायी जा सकती है ।

द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में दो सदस्यों के प्रश्नोत्तर से साट पादरी के चरित्र की झलक मिल जाती है, साथ ही साथ सदस्यों की मानसिकता का भी आभास हो जाता है ।

जान : फिर हानूग ने क्या कहा ?

जार्ज : हानूग ने कहा, सुना है, यूरोप के किसी शहर में किसी गिरजे पर पड़ी लगी है । उसे दुनिया की पहली पड़ी मानते हैं । उसे भी मुझ जैसे इन्सान ने ही बनाया है ।

जार्ज : (हँसता है ।) फिर ?

जार्ज : फिर क्या ? साट पादरी हानूग की तरफ गुस्से से देखने लगा । फिर बोना, यह चिन्नी प्रोटैस्टेंट मंग वासों का गिरजा होगा, वे सब भ्रंशान के बच्चे हैं ।⁵⁰

एक स्थल पर बट्टन मंडीप में हानूग की मनःस्थिति प्रकट की गयी है :

सोहार : योमता क्यों नहीं ? क्या घड़ी को आज फिर मार मूँघ गया है ?

हानूग : नहीं बड़े दिना, मुझे मार मूँघ देना नहीं है ।⁵¹ बन्दम एक प्रकट किया गया है ।

यान्का : आप लोग तो जेकब की बात कर रहे थे, यह क्या ले बैठे।”⁵²
 बात यान्का की जेकब के साथ शादी की थी। उसका प्रसंग बदल कर
 हानूश और कात्या बातें करने लगे थे। यान्का ने ‘हाँ’ न कह कर
 भी अपनी इच्छा बड़ी नाटकीय ढंग से प्रकट कर दी है।

घड़ी की मुरम्मत के प्रसंग में प्रश्नोत्तर से कार्य व्यापार आगे बढ़ाया गया
 है।

हानूश :सुनो जी, कौन हो तुम ?”

आदमी : कहो हानूश भय्या, क्या है।

हानूश : इधर नीचे की ओर तो देखो।

आदमी : यह कुछ रखा है, कोई घड़ी का हिस्सा है क्या ?

हानूश : उठाओ तो। (हाथ में लेकर) पेण्डुलम है।.....

इससे निश्चयात्मक तौर पर हानूश की अंधेपन की विवशता और वाचिक कार्य
 व्यापार की संभावनायें प्रकट होती हैं।

इस वाचिक कार्य व्यापार का विश्लेषण यह स्पष्ट करता है कि वर्णनात्मक प्रसंग
 में से वृष्णात्मकता उभारते हुए, उचित उच्चारण, बलाघात, लय और प्रश्नोत्तर द्वारा
 स्थितियों, परिस्थितियों और पात्रों का चित्रण करके नाटक को आगे बढ़ाने की अनेक
 संभावनायें विद्यमान हैं।

7.6.2 आंगिक कार्य व्यापार :—मंच पर पात्र जो अपनी आँखों, नाक, होंठ,
 गरदन, भुजाओं और टाँगों व शरीर के अन्य अंगों द्वारा क्रियाएं करता है, वे सब
 आंगिक कार्य व्यापार में सम्मिलित की जाती हैं। इन से रंगमंच पर नाटक के दृश्यत्व
 की रक्षा की जाती है। यह कार्य व्यापार नाटक का महत्वपूर्ण अंश कहलाते हैं।

‘हानूश’ घूम घमाके और जोर शोर के आंगिक कार्य व्यापारों का नाटक नहीं
 है। फिर भी इसमें परिस्थितियों और मानसिक अवस्था के अनुसार बहुत ही सूक्ष्म
 अर्थों को प्रकट करने वाले कार्य व्यापारों की कमी नहीं है।

प्रथम अंक में तनावपूर्ण वातावरण में पादरी भाई का टहलना, ठिठक कर
 कात्या की ओर देखकर उसके पास आकर बात करना, यहाँ तनाव को गहराता है,
 वहीं उसके शांत स्वभाव की ओर संकेत भी करता है। कात्या द्वारा अपनी वेदना
 और चिंता के वर्णन के दौरान दुबली पतली, यान्का का, सहमे हुए, आकर खड़े हो
 जाना, स्थिति को प्रामाणिक बना देता है। हानूश की बुराई कर रही अपनी माँ का
 बाजू पकड़ना, उसे ऐसा करने से रोकने और अपने पिता के प्रति अधिक प्यार का
 अर्थ देता है।

कात्या का, पादरी भाई के आगे ‘हाथ जोड़ना’ कि वह हानूश को घड़ी बनाने
 से रोके, परिवार की ढेर सारी चिंताओं को व्यक्त करता है। हानूश घड़ी पर काम

कर रहा है, लोहार पीतल की तार लेने जा रहा है। वह बाहर जाता हुआ कात्या और हानूश को 'मुस्करा कर ही' जता देता है कि घड़ी बन जाने में उसका दृढ़ विश्वास है।

माली इमदाद बंद होने की सूचना कैसे दी जाए? हानूश घड़ी पर झुका हुआ है। इसलिए पादरी भाई का आगे बढ़ना और हानूश का घूमकर देखना, फिर उठ खड़ा होना, होने वाली बातचीत में अर्थ विशेष का सूचक है। अधिक सहायता बन्द हो जाने की सूचना पर कात्या का यान्का को लेकर चुपचाप पिछले दरवाजे से अन्दर को चले जाना उसकी मूक वेदना को व्यक्त करता है।

बूढ़ा लोहार अपनी दुकान से तार ले आता है। "कात्या पिछले दरवाजे में आकर खड़ी हो जाती है। पादरी भाई बायें हाथ, जबकि हानूश सिर झुकाने कमरे के बीच खड़ा है। इस चुप्पी से गहरा तनाव बुना गया है और हानूश की बन्धनमत्क, स्थिति को दर्शाया गया है, इस स्थिति में बूढ़े लोहार द्वारा हानूश के कंधे पर हाथ रखकर बात करना-आत्मीयता प्रकट करके हानूश का हीसला बनाये रखना है।

हानूश का कभी किसी उपकरण को हिलाना, किसी को थामे रखना, घड़ी के सामने बैठे रहना, बूढ़े लोहार को ध्यान से दिखाना आदि कार्य सृजनशील कलाकार की धुन का संकेत है। स्वयं घड़ी को बंद कर देना और तार को ताक पर रख देना उसकी निराशा का सूचक है।

शोर के थोड़ी देर बाद जेकब के प्रवेश पर हानूश का मेज पर से आगे आ जाना, खिड़की की ओर वाहर जाकर देखना और कात्या का आगे बढ़ कर बात करना आदि नवागुंतक-जेकब में अधिक रुचि लेने के लक्षण हैं।

इस दृश्य के अंत में हानूश कात्या को अपनी बाहों में लेते हुए सहानुभूति प्रकट करता है। कात्या का उस से हट कर आंसू पोंछते हुए अन्दर चले जाना, पुनः सिर ढांप कर जाना-दोनों के आन्तरिक, वास्तविक प्रेम की झलक देते हैं और हानूश की धुन तथा कात्या की धार्मिक वृत्ति को स्पष्ट करते हैं। कात्या द्वारा बार-बार सलीब का निशान बनाना भी इसी वृत्ति का संकेत है।

द्वितीय अंक के पहले दृश्य में आंगिक-कार्य व्यापारों की कमी खलती है। आरम्भ में हुसाक अध्यक्ष-नगरपालिका एक गोलाकार खिड़की का निरीक्षण करता हुआ आगे पीछे कदम रख कर किसी योजना के अधीन, कुछ सोच रहा है। एक बार बात करने के लिए दो सदस्य अपनी कुर्सियों से उठ कर आ जाते हैं, जिससे उनकी बात में दम भरता है। इस दृश्य में सदस्य कभी-कभी हँसते अवश्य हैं, कभी-कभी एक दूसरे की ओर देखते हुए उसकी राय को ध्यान से सुनते हैं। इन कार्य व्यापारों से अधिक गति नहीं मिलती।

इस अंक का दूसरा दृश्य हम दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है। इसमें घड़ी लग

चूकने और हानूश के नगरपालिका जाने तक के कार्य व्यापारों में विभिन्नता, गति-शीलता और रोचकता पायी जाती है। जेकब का धीरे-धीरे आकर, खिड़की में खड़ी यान्का की आँखें भीच लेना उनके मधुर सम्बन्धों को स्पष्ट करता है और यान्का का रूठ गये जेकब के बाल बिखेरना उसकी बाल सुलभ चंचलता का प्रतीक है। लोगों द्वारा खिड़की के रास्ते गुलदस्ते फँकना और यान्का को फूल भेंट करना हानूश और घड़ी के प्रति मत्कार को साकार करता है। हानूश के पीछे-पीछे कात्या द्वारा सूई धागा लेकर उसके चुंगे की सीवने लगाते रहना, टूट-टूट जाते घर को संभाल रखने का प्रतीक है। जेकब द्वारा औजारों का धौला उठाकर बाहर जाना ताकि घड़ी के पास रख सके, भावी खराबी की आशंका को व्यक्त करता है।

हानूश द्वारा बढ़िया कपडे और बूट पहन कर दरवारी लोगों की तर्ज पर ऐंठना खोखली व्यवस्था, जिसमें साधारण लोगो की बुनियादी आवश्यकताएं भी पूरी नहीं हो सकतीं, पर व्यंग्य करना है।

पहली बार जोर से घड़ी की आवाज सुन कर विस्मित होकर कात्या और हानूश का बगलगीर होना, घोड़ी देर बाद यान्का का भाग कर मां से आलिंगन और आँसू बहाना-सहज और आत्मीय पारिवारिक सम्बन्धों की झलक पैदा करना है। पादरी भाई का मुबारकबाद देते हुए हानूश से बगलगीर होना और कात्या को पैसों की गूथी पकड़ाना एक भाई का दूसरे भाई के प्रति स्नेह प्रकट करना है। इसमें पादरी भाई का केवल भाई रूप प्रकट कराया है।

दो आदमी जो बीयर के कैन लाते हैं, उनका पहले गिलास-गिलास बीयर मांगना फिर घर की ओर इधर-उधर देख कर 'रहने दो' कहना-घर की गरीबी को संकेतित करता है। इधर-उधर देखने से ही घर की अवस्था का आभास कर लेना बहुत स्वाभाविक लगता है। बाहर से तालियों की आवाज, पुनः हर्षोल्लास को प्रकट करती है। कात्या का देव प्रतिमा के आगे सिर झुकाना और सलीब का निशान बनाना..... घड़ी मुरम्मत हो जाने की खुशी में प्रभु का शुक गुजार होने और भविष्य में भलाई की कामना के संकेत हैं। अतः स्पष्ट है कि इस दृश्य के आंगिक कार्य व्यापार गतिशीलता से भरपूर, कथानक को आगे बढ़ाने वाले हैं। इनमें से शांति और शालीनता का पूरा-पूरा आभास मिलता है।

तीसरे दृश्य में महाराज नगरपालिका में पधारते हैं और कार्य व्यापार तेजी से आगे बढ़ता है। नीचे तालियों की आवाज सुन कर हुसाक द्वारा चुंगा ठीक करना, नीचे के लिए सीढ़ियों की ओर मुड़ना-उसकी तत्परता, उत्सुकता और प्रबन्ध कुशलता का संकेत है। बहुत से लोगों का हानूश से हाथ मिलाना और उसका स्वयं में सिमटा-सिमटा कोने में खड़ा होना-लोगों में कलाकार के प्रति श्रद्धा और कलाकार का बाहरी दुनियाँ से थोड़े से अलगव्य के सूचक है। इससे हानूश की विनम्रता भी प्रकट होती है।

महाराज का वातें करते समय मुस्कराना, कभी सिर हिलाना, कभी गौर से

देखना तथा बीच-बीच में महामंत्री और लाट पादरी का उसके कान में कुछ कहना, किसी रहस्य का ताना बाना बनने का संकेत देता है। महाराज की किसी कूटनीतिक चाल की आशंका भी प्रकट होती है। महाराज का सहसा क्रोधित होकर, सीधे तन कर बैठ जाना और हुसाक-अध्यक्ष को हाथ के इशारे से चुप रहने का संकेत करना, किसी असम्भावित घटना के पूर्व संकेत कहे जा सकते हैं। हानूश को अंधा किये जाने का आदेश देकर उठ खड़े होना और घड़ी की आवाज सुन कर मन्त्र मुग्ध भाव से खड़े रहना-कलाकार की उपेक्षा और कलाकृति को अपने अहं की पूर्ति का माध्यम बनाने का भाव लक्षित करता है। गिडगिड़ाते हानूश की ओर ध्यान न देकर महाराज और अन्य लोगों का चल देना—उनकी हृदयहीनता को स्पष्ट कर देता है।

तीसरे दृश्य में कात्या का ऐमिल के चेहरे की ओर देखते रहना-उसकी भयभीत मानसिकता का प्रमाण है। इसी कारण वह बीच-बीच में रो पड़ती है। हानूश के जलमी हो जाने की सूचना पाकर उसका चीखना-धनीमूत वेदना का जरा-सा निकास मात्र है। हानूश की मानसिकता को समझने पर दोबारा ऐमिल की ओर देर तक देखते रहना-उसकी ब्रत को सही समझते हुए भी आशा-निराशा के बीच डोलने को लक्षित करता है। हानूश को धामना, उसका सिर सहलाना, सहारा देकर पिछले कमरे की ओर ले जाना सहज पारिवारिक उत्तरादायित्व को ईमानदारी से निभाने के संकेत है। अब ऐमिल की बात पर 'सिर हिलाना' उसकी बात से पूरी तरह सहमति प्रकट करता है और इससे राज्य छोड़ने की योजना को बल मिलता है।

घड़ी बन्द हो जाने की आशंका में हानूश का बिना किसी सहायक के दहलीज पर आ खड़ा होना, आगे बढ़ना और ठोकर खाकर गिरते-गिरते बचना उसके भीतरी कलाकार की कला-कृति के प्रति बेचैनी और गहरे लगाव के सूचक हैं। पहले अधिकारी को मुस्करा कर उत्तर देना कि "मैं नहीं समझता था कि इन आँखों की महाराज को फिर भी कभी जरूरत पड़ सकती है" "शासकों की क्रूरता, हृदय दीनत पर गहरा व्यंग्य है जो अपनी क्षणिक अहंपूर्ति के लिए किसी के जीवन को तबाह कर देते हैं। दोनों अधिकारियों के साथ हानूश का जाना उसकी वेदना को बढ़ाता और वातावरण में तनाव पैदा करता है।

तीसरे दृश्य में अंधे हानूश को घड़ी की मीनार में देखते हैं। बक्सा मिल जाने के बाद, हानूश द्वारा हथौड़ा निकालना और अनुमान से घड़ी की ओर बढ़ना आशंका पैदा करता है। उसकी मानसिकता का कुछ संकेत पहले मिल चुका है, अतः घड़ी को तोड़ देने के संकेत प्रबल होने लगते हैं। घड़ी को छू लेने के बाद पुनः पहचानने की कोशिश करना, उन्हें सहलाना, पहिये को पकड़े रहना, उस पर हाथ फेरना आदि छोटे-छोटे व्यापार उसके अन्दर सोये हुए कलाकार के लक्षण हैं। चक्का को हिल-होने हिलाना और थोड़ा-थोड़ा अपने आप इधर-उधर चलना पूरी तरह से जा चुके कलाकार को दर्शाता है। आम दस्तकार द्वारा कोई पुर्जा पकड़ाने पर नीं

सुककर उसे टटोचना, फिर चड़ा हो जाना और दरवारी कोट उतार कर फेंकना तथा आस्तीने चड़ा लेना-बाहरी औपचारिकताओं को ठोकर मारकर, सृजनशीलता के क्षेत्र में एक सच्चे मूकक का कूद पड़ना लक्षित होता है। यहां एक सच्चे कलाकार से साक्षात्कार कराया गया है।

लगातार परिश्रम करने के कारण पसीने से भीगना उसकी तत्वीनता को नाकार करता है। कात्या द्वारा उसके हाथ में लुकमा तोड़-तोड़ कर देना-अंधे हानूश की विवशता और वेदना को बहुत अधिक गहराता है। जो आदमी सामने रखी रोटी स्वयं खा नहीं सकता, वह मन की आँवों से मीनारी घड़ी की मुरम्मत कर रहा है। किननी भयंकर विडम्बना है।

रात के समय पुनः काम पर लगे रहना और बूढ़े लोहार का पास होना और कभी-कभी कोई गुर्जा पकड़ाना, नया लीवर बनाकर लाना-आपसी समझ और सहयोग का ठोस प्रमाण प्रस्तुत करता है।

पढी मुरम्मत हो जाने पर उठ खड़े होना और कपड़े से साथ पोंछना-बहुत बड़ी जिम्मेदारी को ईमानदारी से निभाने के संकेत हैं। यान्का और कात्या का दौड़ कर उनके पास पहुंचना उनकी अतिरिक्त प्रसन्नता के भाव प्रकट करता है। अचानक अधिकारियों और पाँच छः सिपाहियों द्वारा उसे आ घेरना भयानक वातावरण का सृजन करके, गहरी आशंका पैदा करना है। रियासत छोड़ने की माजिश में हानूश को पकड़ कर ले जाना-शासकों के अत्याचारी पक्ष को और भी अच्छी प्रकार से नंगा करता है।

इसमें स्पष्ट है कि हानूश में तीव्र गति के घूम-घड़ाके, उठा-पटक और शोर-शराब के कार्य व्यापार नहीं हैं। पात्रों की मानसिक अवस्था के अनुरूप छोटी-छोटी हरकतें ही हृदय पर गहरा प्रभाव डालती हैं।

7.6.3 सात्विक कार्य-व्यापार :—भिन्न-भिन्न मानसिक अवस्थाओं के आधार पर पात्र का किसी बात पर कंपकपी या रोमांच अनुभव करना, किसी भयानक परिणाम की आशंका से रंग पीला पड़ना, पसीना छूटना और आँसू निकलना आदि कार्यों को सात्विक कार्य-व्यापार के अन्तर्गत रखा जाता है। इससे पात्रों की गहन अनुभूतियों और भावों का प्रकटन होता है और कथानक में गहराई आती है।

हानूश, विपरीत परिस्थितियों से भरपूर, बिना चीख-पुकार के चलने वाला नाटक है, जिसमें पात्र आत्म संयम से काम लेते हैं। उनके मानस में जो उथल-पुथल होती है चिल्ला कर, रो पीट कर व्यक्त न करके कुछ सात्विक कार्य व्यापार द्वारा व्यक्त करते हैं जिससे उनके चरित्रों में सौम्यता और कथन में गहराई का आ जाना स्वभाविक प्रतीत होता है।

नाटक के आरम्भ में कात्या अपने पति के प्रति खूब अनादर व्यक्त करती है परन्तु सारी बातचीत की तान यहां टूटती है कि वह स्वयं को ही सात्वना देने लगती

है कि मैं भी बड़ी मूर्ख हूँ। जानती हूँ, मेरे गेने चिल्लाने से कुछ नहीं बनेगा..... मैं रो धोकर चुप हो जाऊँगी।" दृग्में अपने आँसुओं की गमेटने का कार्य व्यापार लक्षित होता है। आधिक महायता बन्द हो जाने की सूचना पाकर चिता व्यवस्त करती है, "अब कमानियों और चक्कों के पैस भी अपनी जेब से देने होंगे। हम खाएंगे कहां से?" इसमें स्तब्ध, कंपना और अश्रुपात के संकेत मिलते हैं। कथानक में गहनता बढ़ती है।

बूढ़े लोहार द्वारा नयी सार ले आने पर हानूश कात्या और पादरी भाई के बीच सिर झुकाये पडा है। लोहार के पूछने पर कहता है, कुछ नहीं, बड़े मियां....." यहाँ लय भंग होने के लक्षण विद्यमान हैं।

इसी अंक में ऐमिल के सहसा प्रवेश पर रोमांच के भाव उभरते हैं। वह कहता है, अरे हानूश बाहर तो बड़ा शोर है और तुम लोग यहाँ मजे से बातें कर रहे हो। तुम्हें कुछ मालूम नहीं कि बाहर क्या हो रहा है?

हानूश : क्या हुआ? हमने ध्यान नहीं दिया।

ऐमिल : लगता है कोई आदमी चोरी करके भाग गया है।

इस प्रसंग में विशेष कौतुहलता के अंश पाये जाते हैं। इसमें रोमांच पैदा होता है।

यान्का का, बापू द्वारा घड़ी न बनाने की बात सुन कर रोना, सात्विक कार्य का स्पष्ट प्रमाण है। अपनी मंदहाली पर कात्या का आँसू बहाना भी सात्विक कार्य व्यापार में रखा जायेगा "कभी कोई खैरात दे देता है, कभी कोई....." और वह पिछले कमरे की ओर आँसू पोंछते हुए चली जाती है। इससे करुणा के भाव उभरते हैं। हानूश की गरीबी का आभास कराया जाता है। अश्रुपात से उपजी करुणा के कारण यहाँ सात्विक कार्य लक्षित होता है।

जेकब से पूछताछ के प्रसंग में उसका झोंपना और घबराहट में स्वर भंग होना सात्विक कार्य व्यापार के स्पष्ट लक्षण है। इससे उसका चरित्र सामने आता है और नाटक में उत्सुकता बढ़ती है।

दूसरे अंक में टाबर समाचार लाता है कि घड़ी गिरजा घर पर लगेगी तो सभी सदस्य एक दूसरे की ओर देखने लगते हैं।

जार्ज : इसी बात का मुझे डर था।

जान : तुम्हें किसने बताया ?

टाबर : मुझे अभी-अभी हानूश का बड़ा भाई मिला था। वह पादरी है ना ! उसी ने बताया।

इस पर "सभी चुप हो जाते हैं।" इसमें हतोत्साह और चिता के भाव मिश्रित.

है। सारी बात खटाई में पड़ जाने से मुख पर विवर्णता छा जाना लक्षित है। अतः चिंता, विवर्णता मिल कर सात्विक कार्य-व्यापार को स्पष्ट करते हैं।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में कंपनी, रोमांच के अनेक क्षण आते हैं जिनसे कार्य-व्यापारों में वृद्धि होती है। जेकब का चुपके से यान्का की आँखें बन्द करना और उसके डांटने पर हाथ हटा लेना, यान्का का यह कहना कि बस डर गये ! रोमांचित करता है।

घड़ी की आवाज सुनकर यान्का के सारे शरीर में झुरझुरी छिड़ना और प्रसन्नता से आँसू निकल आना-स्पष्ट ही सात्विक कार्य-व्यापार के अन्तर्गत आता है ; इससे उसकी घड़ी के प्रति स्वत्व की भावना व्यक्त होती है। उसका माँ से बगलगीर होना, आँसू पोंछना और हँसना सात्विक कार्य-व्यापार में तेजी से वृद्धि करते हैं।

हानूश को लेने आयी गाड़ी को देखकर यान्का रोमांचित हो उठती है। “हाथ कितनी सुन्दर है, बापू क्या तुम इस पर बैठ कर जाओगे।”⁵³ और जाते समय स्वागत के लिए भीड़ भी कोनाहल करती है। यान्का फिर कहती है “नीचे भीड़ इकट्ठी हो गयी है। लोग बापू को देखने के लिए खड़े हैं। गाड़ी को घेर कर खड़े हैं। हाथ कितना अच्छा लगता है। मैं भी नीचे जाऊंगी।”⁵⁴ इस तरह से रोमांच भाव पुलकित होने से सात्विक कार्य-व्यापार लक्षित होता है। यान्का के सरल स्वभाव का चित्रण भी हो जाता है।

तीसरे दृश्य में कुछेक सात्विक कार्यों को बारीकी से देखा जा सकता है। नगर पालिका हाल सजा हुआ है। नीचे तालियों की आवाज सुन कर ‘महाराज का आना’ समझ करके हुमाक का घबराहट में चुगा ठीक करना कंपनी और रोमांच पैदा करता है।

महाराज के सदृश क्रुद्ध हो जाने पर सभी सदस्यों का चुप हो जाना, भय का संचार करता है जिनसे उनमें स्तब्ध, कंपनी और विवर्णता का आ जाना स्वाभाविक है। महाराज के फैसले से मभा में सन्नाटा छा जाता है और इस घोषणा से कि, “अगर हमें पता चला कि यह कोई और घड़ी लुक छिप कर बना रहा है तो हम उसे कड़ी सजा देंगे.....।”⁵⁵ इससे भय के कारण कंपनी छूटती प्रतीत होती है। हानूश को अंधा किये जाने के हुकम पर उमका चेहरा जर्द पड़ जाता है। वह बूत का बूत बना खड़ा है मानों उसे फाट मार गया हो।” इस पर अमल करवाने के लिए जब दो अधिकारी आगे बढ़ते हैं तो वह गहगा घबराकर आगे बढ़ता है और घुटनों के बल बैठ कर गिड़गिड़ाने लगता है “माजिक ! माजिक ! यह जुल्म नहीं करो.....मूझे जिंदा रफना दो.....माजिक ! मुझे अंधा नहीं बनाओ। मा.....लि.....क।”⁵⁶

इस भय, स्तब्ध और विवर्णता के भाव और लक्षण विद्यमान हैं। इससे भय का आतावरण बनता है। कण्ठा रस की उत्पत्ति के कारण यह व्यापार का उल्लेखनीय अंग है।

हे कि मैं भी बड़ी मूर्ख हूँ। जानती हूँ, मेरे रोने चिल्लाने से कुछ नहीं बनेगा..... मैं रो धोकर चुप हो जाऊंगी।" इसमें अपने आँसुओं को समेटने का कार्य व्यापार लक्षित होता है। आधिक सहायता बन्द हो जाने की सूचना पाकर चिता व्यक्त करती है, "अब कमानियों और चक्कों के पैसे भी अपनी जेब से देने होंगे। हम खाएंगे कहां से?" इसमें स्तब्ध, कंपना और अश्रुपात के संकेत मिलते हैं। कथानक में गहनता बढ़ती है।

बड़े लोहार द्वारा नयी तार ले आने पर हानूश कात्या और पादरी भाई के बीच सिर झुकाये खड़ा है। लोहार के पूछने पर कहता है, कुछ नहीं, बड़े मियां....." यहाँ लय भंग होने के लक्षण विद्यमान हैं।

इसी अंक में ऐमिल के सहसा प्रवेश पर रोमांच के भाव उभरते हैं। वह कहता है, अरे हानूश बाहर तो बड़ा शोर है और तुम लोग यहाँ मजे से बातें कर रहे हो। तुम्हें कुछ मालूम नहीं कि बाहर क्या हो रहा है ?

हानूश : क्या हुआ ? हमने ध्यान नहीं दिया।

ऐमिल : लगता है कोई आदमी चोरी करके भाग गया है।

इस प्रसंग में विशेष कौतुहलता के अंश पाये जाते हैं। इसमें रोमांच पैदा होता है।

यान्का का, वापू द्वारा घड़ी न बनाने की बात सुन कर रोना, सात्विक कार्य का स्पष्ट प्रमाण है। अपनी मंदहाली पर कात्या का आँसू बहाना भी सात्विक कार्य व्यापार में रखा जायेगा "कभी कोई खैरात दे देता है, कभी कोई....." और वह पिछले कमरे की ओर आँसू पोंछते हुए चली जाती है। इससे करुणा के भाव उभरते हैं। हानूश की गरीबी का आभास कराया जाता है। अश्रुपात से उपजी करुणा के कारण यहाँ सात्विक कार्य लक्षित होता है।

जेकब से पूछताछ के प्रसंग में उसका झेपना और धबराहट में स्वर भंग होना सात्विक कार्य व्यापार के स्पष्ट लक्षण है। इससे उसका चरित्र सामने आता है और नाटक में उत्सुकता बढ़ती है।

दूसरे अंक में टायर समाचार लाता है कि घड़ी गिरजा घर पर लगेगी तो सभी सदस्य एक दूसरे की ओर देखने लगते हैं।

जार्ज : इसी बात का मुझे डर था।

जान : तुम्हें किसने बताया ?

टायर : मुझे अभी-अभी हानूश का बड़ा भाई मिला था। वह पादरी है ना ! उमी ने बताया।

इस पर "सभी चुप हो जाते हैं।" इसमें हतोत्साह और चिता के भाव मिथित.

हैं। मारी बात खटाई में पड़ जाने से मुख पर विवर्णता छा जाना लक्षित है। अतः चिंता, विवर्णता मिल कर सात्विक कार्य-व्यापार को स्पष्ट करते हैं।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में कंपनी, रोमांच के अनेक क्षण आते हैं जिनसे कार्य व्यापारों में वृद्धि होती है। जेकब का चुपके से यान्का की आँखें बन्द करना और उसके डांटने पर हाथ हटा लेना, यान्का का यह कहना कि बस डर गये ! रोमांचित करता है।

घड़ी की आवाज सुनकर यान्का के सारे शरीर में झुरझुरी छिड़ना और प्रसन्नता से आँसू निकल आना-स्पष्ट ही सात्विक कार्य व्यापार के अन्तर्गत आता है। इससे उसकी घड़ी के प्रति स्वत्व की भावना व्यक्त होती है। उसका मां से बगलगीर होना, आँसू पोंछना और हँसना सात्विक कार्य-व्यापार में तेजी से वृद्धि करते हैं।

हानूश को लेने आयी गाड़ी को देखकर यान्का रोमांचित हो उठती है। “हाय कितनी सुन्दर है, वापू क्या तुम इस पर बैठ कर जाओगे ?”⁵³ और जाते समय स्वागत के लिए भीड़ भी कोलाहल करती है। यान्का फिर कहती है “नीचे भीड़ इकट्ठी हो गयी है। लोग वापू को देखने के लिए खड़े हैं। गाड़ी को घेर कर खड़े हैं। हाय कितना अच्छा लगता है। मैं भी नीचे जाऊंगी।”⁵⁴ इस तरह से रोमांच भाव पुलकित होने से सात्विक कार्य व्यापार लक्षित होता है। यान्का के सरल स्वभाव का चित्रण भी हो जाता है।

तीसरे दृश्य में कुछेक सात्विक कार्यों को बारीकी से देखा जा सकता है। नगर पालिका हाल सजा हुआ है। नीचे तालियों की आवाज सुन कर ‘महाराज का आना’ समझ करके दुराक का घबराहट में चुगा ठीक करना कंपनी और रोमांच पैदा करता है।

महाराज के महत्मा क्रुद्ध हो जाने पर सभी सदस्यों का चुप हो जाना, भय का संचार करता है जिससे उनमें स्तब्ध, कंपनी और विवर्णता का आ जाना स्वाभाविक है। महाराज के फैसले से सभा में सन्नाटा छा जाता है और इस घोषणा में कि, “भगर हमें पता चला कि यह कोई और घड़ी लुक छिद्र कर बना रहा है तो हम उसे फाँटी सजा देंगे.....”⁵⁵ इससे भय के कारण कंपनी छूटती प्रतीत होती है। हानूश को अंधा किये जाने के हुक्म पर उसका चेहरा जर्द पड़ जाता है। वह बुन का बुन बना पड़ा है मानों उसे काठ मार गया हो।” इस पर अमल करवाने के लिए जब दो अधिकारी आगे बढ़ते हैं तो वह महत्ता घबराकर आगे बढ़ता है और पट्टनों के बल बैठ कर गिड़गिड़ाने लगता है “मालिक ! मालिक ! यह जुल्म नहीं करो..... मुझे जिंदा दफना दो.....मालिक ! मुझे अंधा नहीं बनाओ। मा.....नि.....क।”⁵⁶ प्रसंग में कंपनी भय, स्वेद और विवर्णता के भाव और लक्षण विद्यमान हैं। इसके भय और माहम हीनता का वातावरण बनता है। कंपनी रम की उत्पत्ति के कारण यह प्रसंग सात्विक कार्य व्यापार का उल्लेखनीय अंग है।

तृतीय अंक के पहले दृश्य में ऐमिल के आने पर कात्या का ठिठुक जाना, उसके अन्दर में समाये भय को प्रकट करता है। दोनों की बातचीत में कात्या के चेहरे पर भय के बादल छाये रहते हैं कि नयी योजना के अधीन हानूश जान से भी हाथ न धो वेंटे।

हानूश की मानसिक वेदना को समझती हुई, दुःखी कात्या की पीड़ा भी दृष्टव्य है। क्योंकि हानूश को “मशिवरे देने वाले बड़े मजे में हैं और वह कभी किसी का कन्धा पकड़ कर तो कभी किसी का हाथ पकड़ कर सड़कों की छाक छानता फिरता है।” और वह रो पड़ती है। उसके व्याकुल मन के कारण उसका स्वर भंग भी हो जाता है जब वह कहती है, “मैं क्या जानूँ.....क्या होगा.....यहाँ किस्मत ही फूट जाए.....।” अश्रु और स्वर भंग सात्विक-कार्य व्यापार को स्पष्ट करते हैं और हानूश के प्रति कात्या की ईमानदारी, जिम्मेदारी को प्रकट करते हुए, वेदना को गहराते है।

तुला राज्य में जाकर घड़ी बनाने की यात पर कात्या सहमत नहीं हो पाती क्योंकि वह तो ऐसा सोचकर ही कांप जाती है। उसे भय है कि, “अब दूसरी घड़ी बनायेगा तो न जाने कौन सी गाज हम पर गिरेगी।” इसमें कंपन और भय के भाव मिश्रित हैं।

महाराज की सवारी से टकरा कर जटमी हो जाने का विवरण भी आकस्मिकता के कारण भय मिश्रित रोमांच पैदा करता है। हानूश का रोदे जाना सुन कर कात्या का चीख उठना उसके चेहरे की विवर्णता की ओर संकेत करता है। कात्या का “चुप रहना और आंसुओं को पोंछना, मानवीय विवशता को प्रकट करता है और उसका यह कथन कि “हम सोचते कुछ हैं होता कुछ और है। नियति को लक्षित करता है। इससे करुणा और अवसाद के भाव उभरते है।

ऐमिल के निर्देशानुसार जेकब का अकस्मात् हानूश के घर से जाना, उसका ठिठुकना स्तब्धता पैदा करता है। घड़ी बंद हो जाने पर हानूश का प्रत्येक सदस्य से पूछना कि घड़ी बजती सुनी कि नहीं? घबराकर आगे बढ़ना, ठोकर खाकर गिरते-गिरते बचना-उसकी व्याकुल मानसिक दशा का संकेत करते है। इससे भय और स्तब्धता के भाव पैदा होते है और एक सच्चे कलाकार की पीड़ा व्यक्त होती है।

अधिकारियों द्वारा हानूश को घड़ी मुरम्मत करने के लिए ले जाने पर कात्या कहती है “हानूश, मीत के मुह में जा रहा है। मुझे डर लगता है, क्या करूँ? ऐमिल मुझे लगता वह कोई छोकनाक हरकत करने जा रहा है।”⁶⁷ इसमें कंपन, स्वेद और चेहरे की विवर्णता के लक्षण पाये जाते हैं। सात्विक कार्य व्यापार के भाव इसमें निहित है।

अंधे हानूश द्वारा घड़ी को छू लेने पर उसके तन बदन में बिजली छू जाने जैसा अनुभव करना-कपकपी पैदा करता है। घड़ी की मुरम्मत में मग्न बार-बार पसीना

पोंछता है और घड़ी मुरम्मत हो जाने पर प्रसन्नता के भाव लक्षित होते हैं। कात्या “अपनी डबडवाई आंखों को पोंछती है।”⁵⁸ और प्रसन्नता प्रकट करती है, तुम पहले की तरह बातें करने लगे हो हानूश, मुझे अच्छा लग रहा है।”⁵⁹ और फिर “हँसकर आंसू पोंछती है।”⁶⁰ इस प्रसंग में कंपन, स्वेद, और आंसुओं के पोंछने से सात्विक कार्य व्यापार के लक्षण प्रकट होते हैं।

घड़ी तोड़ने के इरादे की थोर संकेत करते हुए हानूश बताता है कि “कमानो पर हाथ रखा तो, तुम्हें क्या बताऊँ मेरे सारे शरीर में झुरझुरी दौड़ गई, मुझे लगा जैसे मेरा हाथ घड़ी के दिल पर जा पड़ा है।”⁶¹ अपने हृदय में उभरते भावों का वर्णन करते हुए कहता है कि अपनी ओच्छी बात पर ‘दिल भर भर आया।’ शरीर में सिहरन और दिल भर धाना, भाव विह्वलता के सूचक हैं। कपन और अश्रुपात से सात्विक कार्य व्यापार प्रकट होता है। एक कलाकार के अपनी कला के प्रति वात्सल्य जैसे भाव प्रकट होते हैं।

मीनार में अंधे हानूश को बूढ़ा लोहार बताता कि तुम्हारी आँखें निकाल देने के बाद हरेक दस्तकार घड़ी से दूर रहना चाहता है, तो हानूश “ठंडी सांस भरता है।” अधिकारी हानूश को नयी साजिश के अधीन पकड़ कर ले जाते हैं तो वह “ठिठक जाता है” घड़ी की आवाज सुन कर “उसकी आँख में आंसू चमकता है।”⁶² इस प्रकार ठंडी साँसें भरने, ठिठकने, और अश्रुओं से मिश्रित कार्य व्यापार में सात्विकता का आभास मिलता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि भिन्न-भिन्न प्रसंगों से रोमांच, कंपन, विवर्णता, अश्रु और स्वेद आदि के द्वारा विभिन्न भावों को प्रकट करके सात्विक कार्यों का गहरा प्रभाव उत्पन्न किया गया है। ‘हानूश’ में अन्य कार्य व्यापारों की अपेक्षा सात्विक कार्य व्यापारों की कथ्य के अनुकूल अधिक महत्ता प्रकट होती है।

7.6.4 आहार्य कार्य व्यापार—प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में हानूश का भाई पादरी के वेश में है। पादरी के चुंगे से ही उसके शांत स्वभाव और प्रकृति का पूर्वाभास मिल जाता है। यान्का के लिए पूरे वस्त्र भी नहीं हैं। कात्या के कथन से स्पष्ट हो जाता है, “बच्ची के चियड़े क्या उसे नजर नहीं आते..... मैं अपने कपड़े गहने बेच चुकी हूँ। इससे हानूश के परिवार की आर्थिक मंदहाली की झलक मिलती है। कात्या का सिर झंप कर प्रार्थना करना, उसके सात्विक स्वभाव को प्रकट करता है कि कोई दुकूल जैसा वस्त्र उमने ओढ़ रखा है। दूसरे अंक के प्रथम दृश्य में आहार्य कार्य व्यापार का कोई विशेष संकेत नहीं मिलता। परन्तु दूसरे दृश्य में इसके भरपूर संकेत हैं। हानूश के परिवार में प्रसन्नता की झलक दिवाने के लिए हानूश के वस्त्रों में परिवर्तन किया गया है। चुंगा हुमाक से और चमचमाते घूट पादरी भाई ने मांग कर पहनाये गये हैं। कमरबन्द भी पहना हुआ है, उसके माध्यम से दरबारियों पर व्यंग्य भी किया गया है। हानूश कहता है, अब मैं समझा दरबारी लोग क्यों ऐंठ-ऐंठ

कर चलते हैं ? क्योंकि उन्होंने बढ़िया कपड़े पहन रखे होते हैं ।.....और क्यों उन्होंने अपने घरों में बड़े-बड़े आयने लगा रखे होते हैं ताकि उसमें आते-जाते वे अपनी पोशाक देख सकें ।”⁶³ उसका यह कहना कि “वाह ! बहुत अच्छे जूते हैं । जूता पादरी का, लबादा व्यापारी का ।” व्यापारियों और पादरियों के ऐश आराम और शोपक वृत्ति की ओर संकेत करता है । पादरी भाई का हानूश को घड़ी बन जाने पर मुबारकवाद देते हुए कात्या को पैसें की थैली पकड़ाना स्पष्ट करता है कि पादरियों को धन की कमी नहीं है ।

हानूश के लिए भेजी गयी घोड़ा गाड़ी भी सज्जी-धज्जी है । पीछे दो चोबदार बर्दियां पहने खड़े हैं । उनकी घोड़ा गाड़ी की सज्ज धज्ज नगरपालिका की सम्पन्नता और उनके अहं का प्रतीक है ।

नगरपालिका हाल में जरा से शोर और तालियों की आवाज सुन कर हुसाक द्वारा घबराकर चुगा ठीक करना इस वर्ग की प्रदर्शन-वृत्ति को नंगा करता है । लाट पादरी के गहरे लाल रंग के चुगे से भी अभिमान और अधिकार तथा विलक्षण होने का प्रभाव अभिव्यक्त किया गया है ।

तृतीय अंक में कात्या द्वारा कपड़े के छोर से आंसू पोंछना—कारुणिक स्थिति का बोध कराता है । हानूश राजदरबारी है, इसका अहसास कायम रखा गया है । मोनार के अन्दर वह दरबारी कोट में था । घड़ी ठीक करते समय अपना दरबारी कोट उतार फेंकता है और आस्तीनें चढा लेता है ।”⁶⁴ इससे स्पष्ट होता है कि दरबारी उपाधि के ऊपर कलाकार हावी हो रहा है । आस्तीनें चढा लेने से उसकी दत्त चितता, एकाग्रता और मानसिक तैयारी के संकेत मिलते हैं । इस दृश्य में एक खैला है, जिसमें एक चिथड़ा है, इसे तेल में भिगोकर हानूश को पकड़ाया जाता है । वह इससे घड़ी के पुर्जे को साफ करता है । घड़ी की मुरम्मत हो जाने पर इसी से हाथ साफ करता है । यह चिथड़ा आहार्य कार्य व्यापार का अत्यावश्यक और महत्वपूर्ण दृश्य बन जाता है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि हानूश में आहार्य कार्य व्यापारों की भर-मार नहीं है । परन्तु जहाँ-जहाँ इनके संकेत पाये जाते हैं, उनका विलक्षण प्रभाव स्पष्टतः उभर कर सामने आता है ।

7.7 प्रवेश-प्रस्थान

पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान से नये-नये पात्रों की पहचान कराने के साथ-साथ कार्य व्यापारों को दिशा और गति प्रदान की जाती है । उत्पुङ्कता और जिज्ञासा का वातावरण पंश किया जाता और कथानक में आये गतिरोध को तोड़ा जाता है । एकरसता को तोड़ने के लिए पात्रों का यथा समय, तार्किक आधार पर प्रवेश व प्रस्थान अत्यावश्यक है ।

हानूश के प्रथम अंक में कात्या और पादरी भाई को तनावपूर्ण वातावरण में

वातचीत करते दिखाया है। इस तनाव का कारण आर्थिक विपन्नता है। यहीं यान्का जो पतली दुबली-सी है, को दहलीज पर दिखाकर, इसी विपन्नता का एक चित्र प्रस्तुत किया गया है। जिन हानूश से सम्बन्धित वातचीत पांच पृष्ठों तक फैलायी गयी है, अब तक उसके बारे में काफी उत्सुकता पैदा हो चुकी है। यहां बूढ़े लोहार के साथ घड़ी के बारे में बातें करते हानूश का प्रवेश दिखाया गया है जो कहता है “कात्या मेरी जान ! अब घड़ी नहीं बनी तो समझो कभी नहीं बनी। मैंने इसकी ऐसी नवज पकड़ी है कि अब यह हिल नहीं सकती।”⁶⁵ इससे आशा की किरण पैदा होती है। अतः यह प्रवेश पाठकों-दर्शकों की जिज्ञासा पूर्ति के कारण सार्थक बन जाता है।

हानूश घड़ी पर काम करते-करते बूढ़े लोहार से कहता है, “आप एक काम कीलिए बड़े मियां, अपनी दुकान से पीतल की तार उठा लाइए.....।” अतः उसके दायें हाथ के दरवाजे से बाहर निकल जाना स्वाभाविक ही है। इसी बीच पादरी भाई सूचना देता है कि गिरजे के अधिकारियों ने हानूश की दरखासत न-मंजूर कर दी है। यह बात कात्या पहले सुन चुकी है। अतः अब कुछ न कह सकने की स्थिति में होने के कारण वह यान्का को लेकर अन्दर चली जाती है। उनका प्रस्थान तनाव को बढ़ाता है। कुछ समय बाद लोहार का प्रवेश आशानुकूल ही है और पादरी भाई के पास और कुछ कहने को नहीं रहा, इसलिए वह यह कहता हुआ प्रस्थान करता है, “मैं बाहूंगा हानूश ! तुम सोच विचार लो.....। छुदा आफ्रिज, कात्या।”⁶⁶ उसका प्रस्थान अन्यमनस्कता के भावों से प्रकट हुआ है अतः अपने पीछे भी तनाव का वातावरण छोड़ जाता है। इसी कारण हानूश कुछ क्षण बूढ़े लोहार की बात का कोई उत्तर नहीं दे पाता। बूढ़े लोहार के प्रोत्साहन से वह पुनः घड़ी के काम में जुट जाता है।

बाहर दूर शोर सुनाई देता है और ऐमिल सहसा अन्दर आता है। उसके सहसा प्रवेश से कथा का प्रसंग ही बदल जाता है। वह पादरी के घर से सूअर की चोरी के बारे में बताता है। उसी का बाहर शोर है। उनकी वातचीत में घबराये हुए अजनबी युवक का प्रवेश, बड़ा नाटकीय है। उनके आने से ढेर सारी जिज्ञासाओं की पूर्ति होती है और वह स्वयं कथानक का भाग बन जाता है।

हानूश के घर खाने का कुछ ठीक सामान नहीं है। अतः ऐमिल जेकब से कहता है चलो, मैं तुम्हें लोहार से मिला दूँ.....कल चले जाना।” और यान्का से कहता है, “यान्का तुम भी चलो मेरे साथ। तुम्हें घर के लिए छोड़ी रसद दूंगा, वह लेती आना।”⁶⁷ यहां ऐमिल, जेकब और यान्का का प्रस्थान, उद्देश्यपूर्ण और कथा प्रवाह के अनुसार है।

द्वितीय अंक के पहले दृश्य में किसी का विशेष प्रस्थान या प्रवेश नहीं है। चार सदस्य दृश्य के घुलते ही उपस्थित है। थोड़ी देर बाद टाबर का “सहसा प्रवेश” दिखाया गया है जो यह समाचार लाता है कि हानूश की घड़ी गिरजे पर लगाने का

फँसला हुआ है। इससे सदस्यों में निराशा और तनाव पैदा होता और वातचीत की दिशा पादरी और महाराज की आलोचना की ओर मुड़ जाती है। इस दृश्य के अंत में केवल सूचना है कि एक-एक दो-दो करके और सदस्य आने लगते हैं। दृश्य में कोई नहीं दिखाई पड़ना। वह दृश्य प्रवेश प्रस्थान की दृष्टि में शून्य-मा लगता है, इस की नीरसता का एक यह भी कारण है।

द्वितीय अंक के दूसरे दृश्य में पात्रों के प्रवेश प्रस्थान से विविधा, रोचकता बनाये रखी है। पहली पहली मीनारी घड़ी बनने पर जन साधारण कैसा अनुभव करते हैं, इसका चित्रण उन्हीं पात्रों के माध्यम से कराया गया है। इस दृश्य के प्रायः सभी प्रवेश प्रस्थान मुग्ध और आश्चर्यजनक वातावरण के निर्माण में सहायक सिद्ध हुए हैं।

यान्का खिडकी में से बाहर देख रही है और जेकब दबे पाँव आकर उसकी आँखें मीच लेता है। इससे उनके बीच मधुर सम्बन्धों का संकेत मिलता है। वह मीनार पर घड़ी लगवाने का काम पूरा कर आया है। उसी से घड़ी की विस्तृत जानकारी मिलती है। लोग बाहर से खिड़कियों में से फूल और गुलदस्ते हानूश के कमरे में फँक रहे हैं, “पिछले दरवाजे में से हानूश कमरबन्ध बाधता हुआ अन्दर आता है।” वह नयी पोशाक में है। पीछे-पीछे सुई धागा लिये कात्या व्यस्त-मी चली आ रही है। उनके प्रवेश से बदले हुए वातावरण का अहसास पैदा होता है। हानूश जेकब से कहता है, “तुम वहीं पर पहुँचो। हमसे से एक आदमी का वहाँ रहना जरूरी है।”⁶⁸

अतः जेकब औजारों का बैला उठाकर बाहर चला जाता है। उसका प्रस्थान आवश्यकतानुसार उचित है।

हानूश नगरपालिका को जाने की तैयारी में है। चुगा तो हुमाक साहिब से मांगा हुआ है, परन्तु उसके पास कोई काम का जूता नहीं है। अतः कात्या यान्का को पादरी भाई से कोई वडिया जूते लाने को कहती है, तो “जाती हूँ मां।” कह कर उसका प्रस्थान बिबड़ा स्वाभाविक और आज्ञा पालन के लिए जरूरी है। पुनः शीघ्र ही “दरवाजे में से यान्का, भागती हुई अन्दर आती है” उसके हाथों में चमचमाते जूते ही नहीं, बहुत से फूल भी हैं। यह फूल लोगों द्वारा घड़ी की खुशी में दिये गये हैं। उसके प्रवेश से आज्ञा पूर्ति ही नहीं हुई, बल्कि बाहरी वातावरण का उत्साह भी साथ आया है।

हानूश सज धज कर तैयार खड़ा है। घोड़ी ढेर में “दो आदमी कन्धों पर धीयर के कैन उठाये दहलीज पर आते हैं।”⁶⁹ इस सहसा प्रवेश से, नगरपालिका और दस्तकारों की ओर से भेजी गई “भेंट” का पता चलता है। इन पात्रों के माध्यम के जन सामान्य की घड़ी के बारे में उरसुकता और जानकारी के स्तर का पता चलता है जो यह समझते हैं कि घड़ी के भीतर कोई आदमी बैठा घंटे बजाता होगा। इनका प्रस्थान

बहुत स्वाभाविक है क्योंकि जिस काम के लिए भेजे गये थे, वह कर दिया गया था।

ऐमिल का प्रवेश, हानूश को जाने के लिए कहता और महाराज के साथ बातचीत के लिए मानसिक रूप से तैयार करता है। तभी पादरी भाई का प्रवेश है जो अप्रत्याशित नहीं लगता। भाई के नाते वह परिवार को मुबारकवाद देने आता है। उसके आने से पादरियों में फूले असन्तोष का भी समाचार मिलता है, क्योंकि घड़ी के कारण, आज गिरजे घरों में कुछेरू बूढ़ों को छोड़कर कोई नहीं गया। तभी नगरपालिका का कोई अधिकारी आता है तो हानूश के प्रति आदर भाव व्यक्त करते, उसे नगरपालिका की गाड़ी में ले जाना चाहता है। इसलिए वह आगे-आगे बाहर की ओर जाता है और हानूश, ऐमिल और पादरी भी बाहर चले जाते हैं। प्रस्थान बहुत स्वाभाविक और कार्य व्यापार को आगे बढ़ाने वाला है। यान्का भी खुशी में यह कह कर हाथ कितना अच्छा लगता है, मैं भी नीचे जाऊंगी, बाहर चली जाती है। यह उसकी बाल-सुलभ उत्तुकता और अतिरंजकता का परिणाम है।

द्वितीय अंक के तीसरे दृश्य में नगरपालिका हाल में चहल-पहल है। सदस्य आ रहे हैं। हुसाक बगल में कागज दबाये जाँन से बातें करता, दाखिल होता है। इनके प्रवेश से कार्य व्यापार आगे धड़ता है। थोड़ी देर बाद हानूश का प्रवेश है। वह हाल की चकाचौध से ठिठुक कर एक ओर को सिकुड़ कर खड़ा हो जाता है। बहुत से लोग उससे हाथ मिलाते हैं। उसका प्रवेश प्रत्याशित है क्योंकि क्षण पहले टावर बंता चुका है कि बाहर तालियाँ इसलिए वज रही हैं कि हानूश आया है, न कि महाराज।

कार्य क्रमानुसार तैयारी हो चुकी है। शेषचेक कुछ देर करके आया है क्योंकि उसने कोई प्रार्थना-पत्र तैयार करना था। हुसाक बाहर जाता है। तभी महाराज प्रवेश करते हैं। साथ में महामंत्री, लाट पादरी और अंगरक्षक आदि हैं। महाराज का प्रवेश वांछित है क्योंकि सारी तैयारी उन्हीं के लिए की गयी है। उसके आने पर बहुत-सी जिज्ञासाएं भी पैदा होती हैं। इस दृश्य में हानूश को राज दरबारी की उपाधि देकर कूटनीति के अधीन अगले क्षणों में, उसे आंखों से वंचित करने का हुकम देकर और घड़ी के प्रति श्रद्धा भाव दिखाकर चले जाना, परिस्थितियों की पहचान कराता है और वातावरण में गहरा तनाव पैदा कर देता है। बाकी लोगों का उसके पीछे-पीछे जाना, बेजान क्रिया लगती है।

तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में दरवाजे पर दस्तक होने पर कात्या दरवाजा खोलती है। हानूश का मित्र ऐमिल आता है जो हानूश को यहां से सपरिवार दूमरे राज्य में भेजने की योजना पर कात्या से विचार करता है। कात्या इसके लिए विल्कुल राजी नहीं है। तभी हांफता हुआ जेकब अन्दर आता है और सूचना देता है कि हानूश चाचा महाराज की सवारी से टकराकर जखमी हो गये हैं परन्तु घबराने की कोई बात नहीं। लोहार चाचा उनके पट्टी कर रहे हैं। यह सूचना देकर वह चला

जाता है। उसका सहसा प्रवेश अकस्मात् घटना के लिए आवश्यक और तार्किक तथा प्रस्थान स्वाभाविक है।

जहमी हानूश का प्रवेश उसकी छटपटाती मानसिक अवस्था से अवगत कराने के लिए वांछित है। जहमी आदमी को आराम देने के लिए कात्या और यान्का का हानूश को लेकर पिछले कमरे की ओर जाना स्वाभाविक प्रस्थान है। कुछ पल बाद ऐमिल जेकब से कहता है कि यद्दी सराय में जोर्जी नाम के सौदागर से फौरन जा कर मिलो। “मुमकिन है तुम्हें यह गहर छोड़कर जद्दी ही यहां से चले जाना पड़े।”⁷⁰ अतः जेकब चला जाता है। उसका प्रस्थान अस्वाभाविक नहीं, किसी कार्य की पूर्ति के लिए आवश्यक है।

हानूश का पिछले कमरे से दहलीज पर आ खड़े होना, संभवतः वेचैनी का कारण है। अगले संवादों से पता चलता है कि उसने घड़ी को समय पर बजते नहीं सुना। उसे समय का पूरा अनुमान लगता है। घड़ी सचमुच नहीं बजी थी।..... कुछ पलों बाद बाहर, गली में शोर मच जाता है कि हानूश की घड़ी बंद हो गयी है। अब उसके घर पर एक अधिकारी आ धमकता है जो बंद हो गयी घड़ी की मुरम्मत के लिए हानूश को लेने आया है। उसका अप्रत्याशित प्रवेश शासकों की हृदयहीनता को स्पष्ट रता है। उसके साथ हानूश का प्रस्थान गहरी कठ्ठा पंदा करता है।

मीनार में अधिकारी-2 का प्रवेश और प्रस्थान आज्ञा पालन के कारण स्वाभाविक और उत्सुकतापूर्ण है। अधिकारी-1 का प्रस्थान हानूश की सहायता के लिए किसी आदमी को लाने के लिए है, अतः तार्किक और सार्थक है। आम दस्तकार आदमी का प्रवेश वांछित और अनुकूल है क्योंकि किसी न किसी व्यक्ति का आना पहले से संकेतित है। उसके आने से जन सामान्य के मन में हानूश के प्रति अगाध श्रद्धा और प्रेम, तथा अत्याचार के प्रति रोष का पता चलता है। वह आदमी हानूश के भीतर छटपटाते कलाकार को पुनः जाग्रत करने का सबल कारण बनता है।

अगला दिन चढ़ते पर, मीनार के अन्दर कात्या को हानूश के पास खड़ी दिखाना, उसकी हानूश के प्रति जिम्मेदारी और प्यार को प्रकट करता है। रात के समय उसके पास बूढ़ा लोहार आ जाता है जो हानूश की मदद करता है। नया लीवर बना कर लाया है और आवश्यकतानुसार हानूश को औजार पकड़ाता रहता है। इसके आने से कार्य व्यापार आगे बढ़ा है। इसका प्रवेश सार्थक और प्रभावशाली है।

घड़ी ठीक हो जाने पर कात्या और यान्का का भागते हुए मीनार के अन्दर आना बहुत स्वाभाविक लगता है। हानूश, कात्या और यान्का प्रसन्न दिखाई दे रहे हैं। तभी पुलिस अधिकारियों और पांच छः सिपाहियों का प्रकट हो जाना, बहुत अप्रत्याशित और आश्चर्यजनक लगता है। वे हानूश को रियासत छोड़कर भागने की साजिश में पकड़ने आये हैं। उनके प्रवेश से वातावरण में सन्नाटा-सा छा जाता है। शासकों

की क्रूरता का पर्दाफाश हो जाता है। हानूश का उनके साथ यह कहते हुए चल देना, कि मुझे कोई अफसोस नहीं, किसी बात की भी चिंता नहीं। अब मुझे विश्वास है, पड़ी बन्द नहीं होगी, कभी भी बन्द नहीं होगी।..... मैं तैयार हूँ। जहाँ मैंने आये ले चलो।”⁷¹ एक टीस पैदा करता है।

7.7.1 दोष पूर्ण प्रवेश-प्रस्थान—हानूश में कुछ स्थलों पर प्रवेश और प्रस्थान दोष पूर्ण पाये जाते हैं। ऐसा, कुछ तो कथात्मकता के मोह से और कुछ प्रेक्षक-सचेतता की कमी के कारण हुआ लगता है।

पादरी भाई हानूश को बताता है गिरने वालों ने तुम्हारी आर्थिक सहायता का प्रार्थना-पत्र अस्वीकार कर दिया है। स्थिति की विकटता को देखकर “कात्या चुपचाप यान्का को लेकर पिछले दरवाजे से घर के अन्दर चली जाती है।”⁷² इसके बाद यान्का के बाहर आ जाने का कोई संकेत नहीं है। परन्तु दस पृष्ठों के बाद, शोर और घोरी के प्रसंग में वह मंच पर दिखाई गई है। यह प्रवेश अताकिक ठहरता है और नाटककार की मंचीय दृष्टि में सचेतता की कमी की ओर संकेत करता है।

इसी दृश्य में जेकब सहसा हानूश के घर में प्रवेश करता है। उससे पूछताछ की जाती है। पृष्ठ-22 पर जेकब कहता है कि मैंने पादरी के घर से सूअर उठाया था, तो बूढ़ा लोहार पूछता है कि उठाया था या चुराया था? इसके बाद दूसरे लोग पूछते रहते हैं और बूढ़ा लोहार वहीं रहता है। परन्तु पृष्ठ-24 पर ऐमिल कहता है, “मगर लोहार जिससे तुम मिलने आये हो, यहाँ पर नहीं है।”⁷³ यहाँ दर्शक पाठक को बहुत आश्चर्य होता है। यह बहुत भारी भूल लगती है। नाटककार द्वारा बिना कार्य व्यापार को ध्यान में रखे कथा साहित्य की तरह किसी पात्र के प्रस्थान के बारे में केवल “कहा गया” है, कहीं भी दर्शाया नहीं। यह संवाद संशोधन की मांग करता है।

नगरपालिका में स्वागत समारोह में उपस्थित होने के लिए जा रहे हानूश से पादरी भाई कहता है, “घबराना नहीं, हानूश! मैं भी वहाँ रहूँगा। तुम्हें घबराने की कोई जरूरत नहीं है।”⁷⁴ इससे आशा प्रकट की जाती है कि पादरी वहाँ उपस्थित होगा परन्तु इस दृश्य में वह नहीं था। अतः उसके वहाँ होने का पूर्व-संकेत रंगमंच की अपेक्षा पूरी नहीं करता।

तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में भी प्रवेश के समय निर्देश की कमी पायी जाती है। महाराज की सवारी से टकरा कर जखमी हुए हानूश के बारे में, जेकब कहता, “लोहार चाचा उसकी पट्टी कर रहे हैं? हम उसे अभी साथ ले जायेंगे।”⁷⁵ घुमाने ले जाते समय हानूश के साथ यान्का और जेकब दोनों ही हैं। परन्तु जखमी का प्रवेश दिखाते समय किसी को भी साथ नहीं दिखाया गया। वस, इतना ही निर्देश है। ‘गली में हल्का सा शोर। हानूश का प्रवेश।’ अनुमान से कहा जा सकता है कि जेकब और यान्का ही उसे पकड़ कर आये होंगे अन्यथा अंधा हानूश स्वयं कैसे आ सकता है। अतः यह एक असावधानी मानी जायेगी। कार्य व्यापार से पता चलता है कि

यान्का और जेकब साथ ही आये हैं। यान्का अपने बापू के पास बैठने के लिए मां के पीछे-पीछे आ जाती है।

एक स्थल पर पिछले कमरे से हानूश का प्रवेश सूचित किया है। वह दहलीज पर खड़ा है। उसके साथ कोई नहीं है। वह घड़ी के सम्बन्ध में हरेक से पूछता है। यान्का से भी। वह उत्तर देती है, “नहीं बापू मैंने भी उसकी आवाज नहीं सुनी, मैं तो तुम्हारे साथ अन्दर बँठी थी।” यह तो ठीक है कि वह अन्दर बँठी थी। अब, बाहर कब आयी है, इसका कोई संकेत न होने से प्रवेश दोषपूर्ण माना जायेगा।

तृतीय अंक के दूसरे दृश्य में एक अधिकारी और एक सरकारी कारिन्दे की निगरानी में हानूश को मीनार में लाया जाता है। हानूश और अधिकारी की बातचीत के आरम्भ में “सिपाही का प्रस्थान कराया गया है। सिपाही संभवतः सरकारी कारिन्दे को कहा गया है, क्योंकि इनके सिवा और कोई व्यक्ति वहाँ नहीं है। इस प्रस्थान का कोई कारण नहीं बनता। न तो अधिकारी कोई आज्ञा ही देता और न सिपाही कुछ कह कर जाता है। अतः यह प्रस्थान अतार्किक है।

निष्कर्ष—कुछेक दोषपूर्ण प्रवेश प्रस्थानों की ओर नाटककार को आगामी संस्करणों में उचित ध्यान देना होगा। कुछ स्थलों पर केवल निर्देश दे देने से स्पष्ट हो जायेगा लेकिन बूढ़े लोहार के “कथित प्रस्थान” को दृष्टि में रखते हुए संशोधन की आवश्यकता है। अन्य प्रवेश-प्रस्थानों के पीछे तर्क सम्मत कारण पाये जाते हैं और वे, निश्चित रूप से कार्य व्यापार को आगे बढ़ाते हैं।

7.8 प्रेक्षक सचेतता

नाटक की सफलता उसके प्रकाशन की अपेक्षा प्रेक्षकों के सामने प्रदर्शन में है। प्रेक्षक ही उसे स्वीकार/अस्वीकार करते हैं। नाटक लिखते समय नाटककार के मानस पटल पर प्रेक्षक बैठा रहता है। अतः सफल नाटककार के लिए प्रेक्षकों की अपेक्षाओं पर पुरा उतरना आवश्यक है। वह जितना इसके प्रति सचेत रहेगा, नाटक में उतनी ही सफल होने की संभावनायें बढ़ेंगी।

अपने प्रथम नाटक “हानूश” के माध्यम से नाटककार ने हिन्दी रंगमंच और नाट्य साहित्य में चहल-पहल ला दी है। क्योंकि मीनारी घड़ी के रचयिता के जीवन में घटी उस दुर्घटना में कुछ ऐसा गंभीर सत्य विद्यमान है जो आज भी उतना ही सच है। “यद्यपि हानूश को गुजरे कई शताब्दियाँ गुजर गयी हैं और कोई नहीं जानता कि जो गुजर गया वह दरअसल हानूश ही था, तब भी ऐसा लगता है यह आज की बात है।”⁷⁶ वर्तमान समय में भी कथ्य की सत्यता, अनुभूति के स्तर पर सही लगना, प्रेक्षकों की रुचि और मानसिकता के प्रति सचेतता का बहुत बड़ा प्रमाण है।

‘हानूश’ भीष्म साहनी की यद्यपि पहली नाट्य रचना है, फिर भी एक अनुभव की कलाकार की तरह प्रेक्षकों का पूरा ध्यान रखा गया है। आश्चर्य, उत्साह और तनाव पैदा करके उनकी जिज्ञासा पूर्ति करने का सार्यक प्रयास दिखायी देता है।

प्रथम अंक के खुलते ही कात्या और पादरी भाई को तनावपूर्ण वातावरण में बातचीत करते दिखाया गया है। वह अपने पति के प्रति अनादर भाव व्यक्त करती हुई कहती है उसमें पति वाली कोई बात हो तो मैं उसकी इज्जत करूँ। जो बादमी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता उसकी इज्जत कौन औरत करेगी?"⁷⁷ प्रेक्षक के मानस पटल पर उस उपेक्षित व्यक्ति का चित्र उभरता है जो हर समय ठक् ठक् में लगा रहता है। कात्या और पादरी के संवादों से आर्थिक संकट से तनाव उभरता है यह तनाव एक सीमा पर असह्य हो जाता है जब कात्या कहती है, "घड़ी बनेगी तब तक हम दूसरे जहान में पहुंच चुके होंगे।"⁷⁸ उसे कम करने के लिए हानूश बूढ़े लोहार के साथ बातें करते आता दिखाया है, इससे एक सृजक की धुन से साक्षात्कार कराया जाता है।

दृश्य बन्ध में मेज पर पड़े पुर्जे, औजार, चक्के आदि कथा की मूल संवेदना का भाग बन जाते हैं। प्रेक्षकों को पहले मालूम हो चुका है गिरजे बालों ने आर्थिक सहायता बंद कर दी है। इस स्थिति में, पहले से ही आर्थिक संकटों से घिरा हानूश क्या करेगा, प्रेक्षकों की रुचि इसमें जगायी गयी है। लोहार द्वारा सहायता का वचन और जेकब को नाटकीय ढंग से शरण दे देने से प्रेक्षकों की कुछ जिज्ञासा पूर्ति की जाती है और नयी-नयी संभावनाओं को जन्म देकर उत्सुकता बनायी भी गयी है।

बीच में घड़ी का टिक् टिक् करना और बंद हो जाना, उत्सुकता से खाली नहीं है। परन्तु पृष्ठ 21 पर यान्का का दोषपूर्ण प्रवेश और पृष्ठ 24 पर लोहार जो कि मंच पर उपस्थित है, का प्रस्थान बताना संभवतः प्रेक्षक-सचेतता की कमी के कारण है।

द्वितीय अंक का पहला दृश्य कार्य व्यापार से शून्य, केवल वार्तालाप बन कर रह गया है। घटनाओं में नाटकीयता की कमी आने से रंग मंच और प्रेक्षक की अवहेलना हुई है। यह दृश्य नाटक का सबसे कमजोर भाग है। "वहां न कोई दृश्य की अनिवार्यता है और कोई अनिवार्य दृश्य, न ऐसे संवाद है कि अभिनय का अवसर मिले और न ही ऐसी नाट्यात्मक स्थिति कि उससे नाटकीयता आकार ले।"⁷⁹

इसके द्वितीय दृश्य में हानूश द्वारा घड़ी बनाकर मीनार पर लगा देने का वर्णन है। इसमें लोगों का उत्साह खुशी और आश्चर्य दिखाया गया है। हानूश और कात्या के व्यवहार में आश्चर्यजनक परिवर्तन, पाठक-दर्शक को बांधे रखता है। पिड़कियों में से लोगों द्वारा गुनदस्ते व फूल फेंकना और बाहरी आवाजों द्वारा रोमांच पैदा करके सुखद अनुभूति करायी गयी है। मंचन की दृष्टि से वह दृश्य सरल है। नेपथ्य कार्य कथा को आगे बढ़ाता है और प्रेक्षक की कल्पना-शक्ति को उड़ान प्रदान करता है। बीयर के कनस्तर लाने वाले दो आदमियों के संवादों द्वारा थोड़े से मनोरंजन का अवसर, प्रेक्षक को आनंद देता है।

तीसरे दृश्य के संवादों में भारी उतार चढ़ाव और तनाव है जो प्रेक्षकों में संभोरता पैदा करता है। शुरू-शुरू में जाज और हुसाक के संवादों द्वारा हल्का हास्य भी पैदा किया गया है। महाराज के पधारने से स्थिति संभोर करवट लेती है। हानूश

को राज दरबारी बना देने से प्रेक्षकों में संतुष्टि के भाव उभरते हैं, परन्तु अगले क्षणों में क्रुद्ध होकर उसे आंखों से वंचित करने का आदेश सुन कर वे कसमसाते रह जाते हैं। एक अजीब प्रकार की बेचैनी, गुस्से और विद्रोह के भाव जाग्रत होने से दर्शक अधिक सचेत हो जाता है।

महाराज का लाट पादरी, महामंत्री और अन्य अंगरक्षकों के साथ आना, लाट पादरी और महामंत्री का उसके कान में कुछ कहना, तनाव और रहस्य पैदा करते हैं। घड़ी के बजने से महाराज का मंत्रमुग्ध होना, हानूश का घुटनों के बल बैठकर गिडगिड़ाना और नेपथ्य में हानूश की जय जय कार से हर्ष और शोक का वातावरण पैदा किया गया है जिसे दर्शक बिना हिले डुले देखता, सुनता और सोचता रह जाता है। इस दृश्य में दर्शकों-पाठकों को बांध सकने की क्षमता प्रेक्षक सचेतता वा ही प्रमाण है।

तीसरे अंक के पहले दृश्य में ऐमिल योजना बनाता है कि हानूश सपरिवार पड़ोसी राज्य, तुला में भेज दिया जाये ताकि उसकी सृजनशीलता बनायी रखी जा सके। कात्या, डर, आशंका और वर्तमान में उपलब्ध कुछ सुख सुविधाओं के कारण... ऐसा नहीं करना चाहती। बातचीत में से प्रेक्षक की रुचि इस ओर जगती है कि देखें, निर्णय क्या होता है। तभी हानूश के महाराज की सवारी से टकराकर जहमी होने की सूचना मिलती है। प्रेक्षकों को उसके मन की गहरी वेदना से अवगत कराया जाता है। कात्या भी हानूश की पीड़ित मानसिकता को जान कर, रियासत छोड़ देने की तैयारी में है, तभी अकस्मात् दो अधिकारियों का प्रवेश है।

दो अधिकारियों के अकस्मात् प्रवेश से उत्सुकता बढ़ायी गयी है। घड़ी की मुरम्मत के लिए हानूश को ले जाने से एक भयकारी वातावरण तैयार होता है। प्रेक्षक आह! भरके रह जाता है।

इसके दूसरे अंक में रोशनी के प्रभाव से अंधेरे, एकांत में अकेले हानूश को खड़ा दिखाने से व्यवस्था की क्रूरता और हृदयहीनता के दर्शन करा कर प्रेक्षकों को बांधे रखा है।

अंधेरे में हानूश का हथौड़ा उठाना, फिर सोचते रहना और घड़ी के पुर्जों से बातचीत करना भारी जिज्ञासा उत्पन्न करता है। फिर धीरे-धीरे आन आदमी और लोहार की मदद से घड़ी तोड़ने की वजाय, ठीक करने लग जाना..... दर्शकों की महान कलाकार के दर्शन करा देता है। अंधेरे और रोशनी में लगातार उसका अपने से और बाहरी परिस्थितियों से संघर्ष दिखाना, और घड़ी के ठीक कर देने से सुखद अनुभूति पैदा होती है।

पुनः दो अधिकारियों और पांच छः सिपाहियों द्वारा घिरा हुआ, नयी साजिश का शिकार बना, हानूश, गहरी वेदना की अभिव्यक्ति करता है। एक मौन चीख प्रेक्षक के व्यक्तित्व को झकझोर देती है और उसे, दंभ भरी व्यवस्था की भीतरी क्रूरता

और अमानवीयता से संपर्प करने के लिए तैयार होने का संकेत देती है। प्रेक्षक सोचने के लिए बाध्य हो जाता है। यहां नाटककार प्रेक्षक के प्रति अधिक सचेत लगता है।

एक ही घटनास्थल पर एक प्रकार के पात्रों को देखने सुनने पर प्रेक्षकों में ऊब पैदा हो सकती है, जैसा कि दूसरे अंक के प्रथम दृश्य में हुआ है। इससे बचने के लिए सम्पूर्ण नाटक का कार्य व्यापार मुख्यतः दो स्तरों पर रखा है। एक हानूश का मध्ययुगीन कमरा दूसरा नगरपालिका का हॉल। “नाटक का अन्तिम दृश्य घड़ी की मीनार में रख कर उसे नाटककार ने जिस तरह नाटक की मूल चेतना से सहसा जोड़ दिया है, वह महत्वपूर्ण है। हानूश का सारा संधर्प, प्रयत्न, द्वन्द्वात्मक मनोभूमि, सृजन चेतना की छटपटाहट सांकेतिक और सही अर्थों में यहां से सम्प्रेषित ही सकी है।”⁸⁰ यही सम्प्रेषणीयता प्रेक्षक को बांधे रखती है।

भाषा का प्रयोग और शब्द चयन भी प्रेक्षकों के मानसिक स्तर को ध्यान में रख कर ही किया जाना चाहिए ताकि सभी वर्गों के प्रेक्षक उन्हें समझ कर कथ्य को ग्रहण कर सकें। इस दृष्टि से “बहुत ही सीधी-सादी लचीली, बोलचाल की भाषा में नाटक की सृष्टि हुई है। जिसकी बनावट में नाटक और रंग मंच के आपसी रिश्ते और दायित्व की समझ मौजूद है।”⁸¹ सरस प्रवाह होने के कारण प्रेक्षक के लिए कोई विशेष कठिनाई नहीं होती। परन्तु कुछेक शब्द ऐसे हैं जो उर्दू भाषी प्रेक्षकों के अतिरिक्त दूसरों को कठिन मालूम पड़ेंगे। पुश्ता, सबाब, तौफीक, मिलिकयत, भरकज, नेस्त-ओ नाबूद, मुफलिस, महरूम, इत्मीनान और मजायका आदि उर्दू के शब्द कठिन पाये जाते हैं। एक विद्वान का यह कथन कुछ सीमा तक सही है कि “भीष्म साहनी के ‘हानूश’ में अनावश्यक रूप से कठिन उर्दू का प्रयोग किया गया है।”⁸² थोड़े से कठिन शब्दों को छोड़कर जेप भाषा जन सामान्य की समझ से बाहर नहीं है। स्पष्ट है कि भाषा के प्रयोग के सम्बन्ध में नाटककार सामान्य पाठक और प्रेक्षक के भाषा स्तर के प्रति सचेत रहा है।

नाटक में अनुकूल वातावरण तैयार किये बिना प्रेक्षक को नाट्यानुभूति नहीं करायी जा सकती। इस दृष्टि से भीष्म साहनी ने सफलता प्राप्त की है और प्रेक्षक सचेतता का सबल प्रमाण दिया है। “नाटककार ने विपरीत प्रकृति के पात्रों को एक दूसरे के विरोध में और साथ-साथ रख कर नाटकीय दृष्टि से प्रभावपूर्ण परिवेश का निर्माण किया है। जैसे अंक एक के पात्र कलाकार वर्ग की प्राण शक्ति व उत्साह और मानवीय कल्पना का दृश्य उभारते हैं और दूसरे अंक के पात्र संकीर्ण वृत्तियों, क्रूर अमानवीय और स्वार्थी चरित्रों को सामने लाते हैं।”¹

निष्कर्ष : अतः हम कह सकते हैं कि नाटककार भीष्म साहनी ने कथ्य, पात्र चित्रण, परिवेश-निर्माण और भाषा चयन में आम प्रेक्षक को अवश्य ध्यान में रखा है। ‘हानूश’ के सत्य को जन सामान्य का, आधुनिक युग में भी सत्य बना देना, प्रेक्षक-

सचेतता का सबसे बड़ा प्रमाण है। फिर भी दूसरे अंक के प्रथम दृश्य से पैदा होती ऊब और यात्रा की आयु के वारे में अपुष्टित संकेत एवं दो-एक दोषपूर्ण प्रवेश-प्रस्थानों के कारण थोड़ी सी असावधानी प्रेक्षक को घटकती अवश्य है।

संदर्भ-सूची

1. रस्तोगी, गिरीश; समकालीन हिन्दी नाटककार, पूर्वोक्त, पृ० 99.
2. शशी प्रभा, पूर्वोक्त, पृ० 242.
- 3-4. साहनी भीष्म, हानूश, पृ० 51, 94.
5. रस्तोगी गिरीश, उपरोक्त, पृ० 99.
- 6-16. साहनी भीष्म, 'हानूश', पृ० क्रमशः 78,46,70,80,83,2,46,5,43
28,60.
17. रस्तोगी, गिरीश, उपरोक्त, पृ० 99.
- 18-25. साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 47,51,87,55,13,10,70,59.
26. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 195.
- 27-29. साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 91,92,98.
30. रस्तोगी गिरीश, पूर्वोक्त, पृ० 99.
- 31-32. शशी प्रभा, पूर्वोक्त, क्रमशः 247,244.
33. साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० 49.
34. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 124.
- 35-75. साहनी, भीष्म, हानूश, पृ० क्रमशः 3,7,8,80,98,3,22,25,101,7,
22,23,40,47,102,34,15, 53,56,57,69,70,90,
98,96,98,98,5,47,97,6,15,25,46,50,84, 102
9,24,57,80.
76. राय, नरनारायण, नाट्य विमर्श, पूर्वोक्त, पृ० 72.
- 77-78. साहनी, भीष्म, 'हानूश' पृ० 1,6.
79. राय नरनारायण, पूर्वोक्त, पृ० 78.
80. रस्तोगी, गिरीश, हिन्दी साहित्यकोश—1977, पूर्वोक्त, पृ० 195.
81. गुप्त, ओम प्रकाश, साठोत्तरी हिन्दी नाटक : आशिल्पन के नये आयाम,
हिन्दी नाटक : प्राक्वचन और दिशाएं, (स०)
विजयकांतधर, कानपुर, अनुभव प्रकाशन, 1986, पृ०
86.
82. आनंद, महेश, पूर्वोक्त, पृ० 194.

सहायक-ग्रन्थ सूची

1. ओझा, दशरथ, हिन्दी नाटकों की रूपरेखा, दिल्ली, हिन्दी साहित्य संसार, 1961.
2. ओझा, दशरथ, हिन्दी नाटकों का उद्भव और विकास, दिल्ली, राजकमल एण्ड संज, 1970.
3. ओझा, भान्धाता, हिन्दी नाट्य समालोचन, दिल्ली, राजकमल एण्ड संज, 1976.
4. कुसुम कुमार, हिन्दी नाट्य चिंतन, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1977.
5. गायकवाड़, ज्ञा० का०, आधुनिक हिन्दी नाटकों में संघर्ष तत्व, कानपुर पुस्तक संस्थान, 1975.
6. गार्गी, बलवंत, रंग मंच, राजकमल प्रकाशन, 1968.
7. गुप्त, अवधेश चन्द्र, स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक : विचार तत्व, दिल्ली, नीरज बुक डिपो, 1984.
8. गोपाल (सं०) हिन्दी साहित्य कोश-1977, पटना, ग्रन्थ निकेतन, 1979.
9. गोविन्द दास, नाट्य कला मीमांसा, ग्वालियर, मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषद, 1961.
10. चातक, गोविन्द, प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना, दिल्ली, साहित्य भारती, 1975.
11. जैन, नेमिचन्द्र, रंग दर्शन, दिल्ली, अक्षर प्रकाशन, 1967.
12. तनेजा, जयदेव, समसामयिक हिन्दी नाटकों में चरित्र चित्रण, दिल्ली, सामयिक प्रकाशन, 1971.
13. तनेजा, जयदेव, समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच, दिल्ली, तदामिला प्रकाशन, 1978.
14. तनेजा, जयदेव, आज के हिन्दी रंग नाटक, दिल्ली, तदामिला, प्रकाशन, 1980.
15. देवालिया, विश्वभायन, नाट्य प्रस्तुतीकरण : स्वरूप और प्रक्रिया, दिल्ली, सूर्य प्रकाशन, 1986.

16. नगेन्द्र (सं०) सेठ गोविन्द दास अभिनंदन ग्रन्थ, दिल्ली, हीरक ज्वंती समारोह, 1956.
17. नलिन, जयनाथ, हिन्दी नाटककार, दिल्ली, आत्मा राम एण्ड संज, 1952.
18. प्रीस्टले, जे० बी० नाटककार की कला, दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 1984.
19. वावू, गुलाब राय, काव्य के रूप, दिल्ली, आत्मा राम एण्ड संज, 1981.
20. मदान, इन्द्रनाथ (सं) हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख, दिल्ली, लिपि प्रकाशन, 1975.
21. मलिक, शान्ति, हिन्दी नाटकों की शिल्प विधि का विकास : दिल्ली, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 1971.
22. मिश्र, जगदीश प्रसाद, पाश्चात्य काव्य शास्त्र के सिद्धान्त, दिल्ली, अशोक प्रकाशन, 1976.
23. रस्तोगी, गिरीश, मोहन राकेश और उनके नाटक, इलाहाबाद, लोकभारती प्रकाशन, 1976.
24. रस्तोगी, गिरीश, समकालीन हिन्दी नाटककार, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1982.
25. रांग्रा, रणवीर, साहित्यिक साक्षात्कार, दिल्ली, पूर्वोदय प्रकाशन, 1978.
26. राय नरनारायण, आधुनिक हिन्दी नाटक : एक दशक यात्रा, दिल्ली, भारती भाषा प्रकाशन, 1978.
27. राय नरनारायण, नाट्य विमर्श, दिल्ली, सन्मार्ग प्रकाशन, 1984.
28. लाल, लक्ष्मीनारायण, आधुनिक हिन्दी नाटक और रंगमंच, इलाहाबाद, साहित्य भवन, प्राईवेट लिमिटेड, 1973.
29. चाण्ण्य, रघुवर दयाल, रंगमंच की भूमिका और हिन्दी नाटक, दिल्ली, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, 1984.
30. विनय (सं) समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच, दिल्ली भारती भाषा प्रकाशन, 1981.
31. विश्वरत्न, टी० एन०, प्रसादोत्तर हिन्दी नाटक : शिल्पपरक अध्ययन, दिल्ली, आर्षं बुक डिपो, 1985.
32. शर्मा, विश्वनाथ, हिन्दी रंगमंच का उद्भव और विकास, जोधपुर, ऊषा, पब्लिशिंग हाऊस, 1979.
33. शर्मा, सुन्दर लाल, हिन्दी नाटक का विकास, दिल्ली, संजय प्रकाशन, 1977.

34. इयाम, सीता राम शा, हिन्दी नाटक : समाज शास्त्रीय अंग्र्ययन, पटना, बिहार पंथ अकादमी, 1974.
35. सक्सेना, राजेन्वर, भोष्म साहनी : व्यक्त और रचना, दिल्ली, वाणी प्रकाशन, 1982.
36. साहनी, भीष्म, भाग्य रेखा, दिल्ली, राजहंस, 1953.
37. साहनी, भीष्म, झरोखे, राजकमल प्रकाशन, 1967.
38. साहनी, भीष्म, फडियां, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1970.
39. साहनी, भीष्म, तमस, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1973.
40. साहनी, भीष्म, पटरियां, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1973.
40. साहनी, भीष्म, हानूरा, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1977.
41. साहनी, भीष्म, यांङ्चू, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1978.
42. साहनी, भीष्म, निशाचर, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1983.
43. साहनी, भीष्म, घसन्ती, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1983.
44. साहनी, भीष्म, फयिरा छड़ा घखार में, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, द्वि. सं० 1984.
45. साहनी, भीष्म, माघयो, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1984.
46. साहनी, भीष्म, मय्यादास की माड़ी, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, 1988.
47. साहनी, भीष्म, हिन्दी नाटकों की शिल्प विधि, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1970.
48. सिंह, गिरिजा, हिन्दी नाटक, इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, 1975.
49. सिंह, वचन, आधुनिक हिन्दी नाटकों में नाटकीय तनाव, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच डी० का शोध-प्रबंध, 1986.
- अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध
1. अनीता रानी, साठोतरी हिन्दी नाट्य साहित्य : पात्र सृष्टि तथा चरित्र के संदर्भ में, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध, 1984.
2. आशा टाकूर, स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य : नाट्य-भाषा के संदर्भ में, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबन्ध, 1977.
3. मुंजाल, सुमिता, स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य : नाट्य व्यापार के संदर्भ में, चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध प्रबंध, 1986.
4. रेनू रानी,

5. शशी प्रभा,

समकालीन हिन्दी नाटक : संरचनात्मक अध्ययन,
चण्डीगढ़, पं० वि० वि० की पी० एच० डी० का शोध-
प्रबन्ध, 1979.

पत्रिकाएं

1. वाजपेई, आचार्य
2. वही
3. वही
4. जैन, नेमिचन्द्र, (सं)
5. वही
6. नंदन, कन्हैया लाल,

आलोचना : नाटक विशेषांक, दिल्ली, राजकमल
प्रकाशन, 1956.

आलोचना-नवांक-29 (पूर्णांक 64) 1974.

आलोचना जुलाई 1976,

नटरंग : खण्ड-5 अंक 18, दिल्ली, जंगपुरा, 1972.

नटरंग-32, 1978.

सारिका अंक 230, नवम्बर-1, दिल्ली, टाइमज ऑफ
इंडिया प्रकाशन, 1978.



